الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر



النهضة — للمرحوم مصطفى فروخ

العدد الثالث

آذار (مارس)

السنة الخامسة ١٩٥٧

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص. ب ٤١٢٣ – تلفون ٣٢٨٣٢

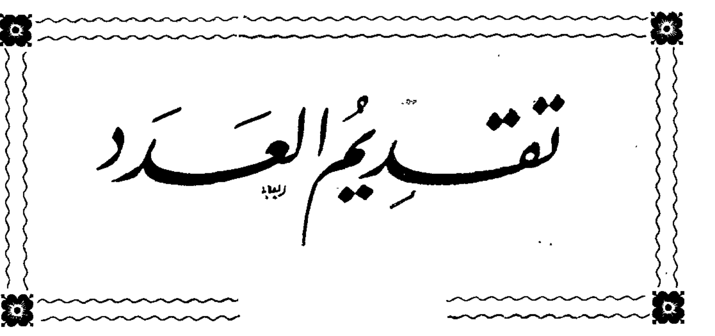
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH . LIBAN B. P. 4123
Tél . 32832

رئيس التحرير والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef et directeur
SOUHEIL IDRISS

العدد الثالث
آذار (مارس) ١٩٥٧
السنة الخامسة

No. 3. Mars 1957
5 ème année



اذا خصّصت « الآداب » القسم الاول من هذا العدد لبحث قضية الجزائر ، فلأنها تؤمن بوحدة النضال العربي ، وبان قضية كل جزء من اجزاء الوطن الممزق ينبغي ان تظل حاضرة في الضمير العربي ، لأنها تشكل حلقة من السلسلة لابدّ من سلامتها.

ولن يضعف من قيمة هذه الابحاث وأهميتها ان تكون الامم المتحدة قد اوصت فرنسا بحل القضية الجزائرية ، فقد بتنا نشكّ في فعالية قرارات الأمم المتحدة ، فضلا عن اننا لا نؤمن بوعود فرنسا ولا نعتقد بقرب تخليها عن النزعة الاستعمارية التي تقود كل تصرفاتها ، وان كنا نؤمن بان في الشعب الفرنسي احراراً يشجبون سياسة حكومتهم ويؤمنون بحق الجزائر في الاستقلال .

وما تزال « المعركة » الباسلة ، وستظل الى امد بعيد ، تجد لها اصداء عميقة في نفوس ادبائنا وشعرائنا الذين يعيشون القضية العربية .

وقد رسم مطاع صفدي في قصة « الرجل الكئيب » — التي ننشر القسم الاول منها في هذا العدد — لوحة عن النفسية العربية في فترة تلك المعركة ، في اطار من الارتعاشات الذهنية والشعورية تترك الحكم عليه للقارئ . كما ان الشعر ما ينفك يسهم بنصيبه الكبير في التعبير عن اصداء هذه المعركة . وفي قصة « الغيوم » للشاعر يوسف الخطيب تصوير جديد للمأساة التي خلقها الاستعمار في فلسطين حين زرع فيها تلك الشوكة الاسرائيلية . ولكن في القصة كذلك ترديداً للتصميم العربي على العمل لاقتلاع هذه الشوكة .

اما قضايا الفكر العربي المعاصر ، فيعالج توفيق الحكيم مسألة المسرح فيها ، ويتحدث عن نظريته في المسرح الذهني وعن الحوار بين الفصحى والعامية وعن انتاج الادباء الشباب في هذا الميدان ، فيلقي بعض الاضواء على هذا الفن الذي يحتاج ما إلى مزيد من العناية بالنظر لتخلّفه عن سائر الفنون الادبية المعاصرة .

وفي إطار الدراسات الادبية يستعرض رئيس التحرير روّاد الادب القصصي في لبنان ، زيدان وجبران ونعيمة ، ويدرسهم من خلال آثارهم دراسة أولية غايتها رسم الخطوط لدراسة مستفيضة تتناول هذه الآثار في بيئتها وتضعها في محلها من الانتاج العربي في تلك الفترة ، على انها في الوقت نفسه دراسة تقييمية تترك المجال مفتوحاً للمناقشة واختلاف وجهات النظر .

وفي هذا العدد ايضاً دراسات وابحاث اخرى تساعد القارئ على استكمال ثقافته في مختلف الميادين ، فضلا عن الابواب الدائمة التي تعالج المظاهر الفكرية في البلاد العربية . ويستحق النظر منها بصورة خاصة دراسة مراسل المجلة في مصر التي يناقش فيها المفهوم الأدبي الجديد الذي يصدر عنه انتاج الشباب ، ويقارن بين اوضاع الجيل القديم واوضاع الجيل الجديد ، مما يعمّق تحليل اسباب المعركة الأدبية القائمة بين الجيلين ، والتي ستقود انتاج المستقبل كله .

« الآداب »

الحل الوحيد لقضية الجزائر

بقلم رئيف خوري

وصلت إلي بالبريد في الشهر الماضي رسالة مفتوحة كتبها بالفرنسية كاتب لا معرفة لي به هو السيد ادمون خياط ، وصف نفسه بأنه مظلوم، ظلمته فرنسا في الجزائر ، وذكر فيما ذكر ان هوة انحطاط اصبحت تفصل بين فرنسا ، ظالمته في الجزائر ، وفرنسا الايمان الذي آمن به ، فرنسا الثقافة التي أحبها والمثل التي تعشّقها !

انها لمشكلة من الخطر بمكان . مشكلة يعانيها جيل اليوم أشد وأقسى مما عاناها جيل الأمس . كيف يمكن تفسير هذا التناقض الصارخ المثير بين الذين أنجبتهم أمة كالامة الفرنسية من فولتير الى روسو الى ديدرو الى جوريس حملة لمشعل فكر مستنير منير ، وبين من أطلعتهم الدولة الفرنسية يضطهدون الشعوب ، ينشبون فيها الاظفار ويحكّمون في رقابها الأنيار ؟ كيف يمكن تعليل هذا التضارب الفاضح الداعي الى المقت والغضب بين ما حفل به تاريخ الشعب الفرنسي من انقلابات مجيدة تحت شعار الحرية والمساواة والاخاء والعدالة وبين ما تصرّ عليه الحكومة الفرنسية من انتهاك اوطان الشعوب وابتزاز خيراتها ؟

ألا أنه اصبح واضحاً كالشمس في رابعة النهار ان الاستعمار يواجه اليوم دور النزع والاحتضار . أصبح ذلك واضحاً لجميع خلق الله الا المستعمرين انفسهم . انهم اشد عمى من العميان . انهم متعامون ! وكلما آذنت ساعة سقوطهم وزوالهم باتوا أضرّ وادهى لا على الامم التي يستعمرونها فقط بل على أممهم نفسها ! واصبحوا أبعد عن تمثيل كل ما هو انساني وخيّر في تاريخ اممهم ، وتنكروا لتراثها الحر ، بل قصدوا قصداً الى تلويثه وطمسه، فانتقل عنهم هذا التراث ليصبح ملكاً للشعوب الثائرة على ما صكوه لها من اغلال استعباد .

بالأمس أمر ايدن وغي مولليه طياراتهما وأساطيلهما ان تدمر بور سعيد او تستسلم المدينة الشهيدة . فماذا يمثل ايدن من تراث بريطانيا في الرقي والحرية ؟ اوماذا يمثل غي مولليه من تراث فرنسا في النور والمدنية؟ ان آخر بحار بور سعيدي ، ممن تلقوا قنابل المعتدين ، كان اقرب من ايدن وغي مولليه بألف درجة الى قلب بيرون وروسو وعقلهما !

فماذا إذاً ؟ ايجوز لنا ان نناشد دول المستعمرين باسم اولئك الاحرار الذين أنجبتهم شعوب هذه الدول في التاريخ ؟ لا لعمري ! اننا نكون عندئذ كمن يتلو شعر المعري في الرفق والرحمة على ذئب من الذئاب ! والذئب له لغته التي لا يستعمل سواها ، لغة انجديتها من الظفر والناب ، هي اللغة التي يستعملها المستعمرون مع الشعوب في كل مكان ، وهي اللغة التي يستعملها المستعمرون في الجزائر ، هؤلاء الذين يناشدهم السيد ادمون خياط لغة مشتقة من تراث الشعب الفرنسي في الحرية والمدنية ، هذا التراث الذي انكره المستعمرون الفرنسيون والذي أصبح ملكاً لنا نحن ابناء الشعوب الثائرة .

يدهش المستعمرون الفرنسيون من هذه الانتفاضة الرائعة التي يقوم بها شعب الجزائر منذ أكثر من ثلاث سنوات، انتفاضة حشد المستعمرون الفرنسيون لقمعها جيوشاً تقدر باربعمائة الف مقاتل مسلحين تسلحاً ثقيلا ، وبرغم ذلك تتعاظم الانتفاضة ويتسع تيارها ، ويعمق ويقوى في صفوف الشعب الجزائري بدل ان يضعف ويخف .



ويلتمس المستعمرون الفرنسيون تفسيراً

لهذه الظاهرة العجيبة في نظرهم . ولو عقلوا قليلا لوجدوا انها ظاهرة تجري في طبيعة الأمور ولاسيما في الجزائر . فمتى كفت الجزائر عن المقاومة منذ ان احتلها المستعمرون الفرنسيون قبل قرن وربع ؟ لقد حارب الجزائريون الاستعمار بقيادة البطل عبد القادر ، وحاربوه بقيادة البطلة فاطمة ، واستغرق الاستعمار ، نحو سبعين سنة قبل ان استطاع بقوة السلاح ان يفرض سيطرته وقتاً ما على الجزائريين ثم استأنفوا اليوم محاربته في ظروف موضعية وعالمية جديدة .

فليست انتفاضة الجزائريين مدار الدهشة . كلا ، ولا مدار الدهشة ان تأتلف الاحزاب الجزائرية لتبني جبهة للتحرر الوطني ولينبثق من الشعب الجزائري جيش للتحرر الوطني . وانما مدار الدهشة كل الدهشة ان لا يفقه المستعمرون الفرنسيون ان زمن الاستعمار قد ولى ، وولت معه العلاقات التي كانت تقوم بين الأمم على أساس تحكم الدولة القوية في الشعب المستضعف . ان مدار الدهشة ان لا يفهم المستعمزون الفرنسيون ان القومية التحررية العربية أصبحت قوة فعالة في العالم اليوم ، وان العصر الذي كانت فيه كلمة عربي لفظة ازدراء في افواه المستعمزين قد انطوى الى غير رجعة ، وباتت لفظة مستعمر هي التي تحمل معاني الازدراء والحقارة.

أجل ، ولو عقل المستعمرون الفرنسيون قليلا لأدركوا أنه من المضحك ان تقرر دولة مستعمرة ان بلداً ما من مستعمراتها هو جزء من وطنها لا ينفصل ، بينما تختلف القوميتان وتبقى العلاقات الاستعمارية قائمة بين الوطن و « الجزء » الذي دعي الى « الاتحاد » به. لو عقل المستعمرون الفرنسيون قليلا لأدركوا انه من الصعب حتى على انفسهم ان يصدقوا أنفسهم ان المشكلة القائمة بينهم وبين الجزائر مشكلة داخلية ، لمجرد انهم قرروها وحدهم كذلك ، ولمجرد ان رضي بذلك نحو مليون من المستوطنين جعلهم الاستعمار في مركز ممتاز بالقياس الى عشرة ملايين من الوطنيين الاصلاء ، وملّك نحو خمسة وعشرين الفاً من هؤلاء المستوطنين نحو خمسي الاراضي الزراعية في البلاد ، بل ملّك نحو السبعين بالمئة من هؤلاء المستوطنين نحو نصف مليون فدان من اجود الاراضي وخلق طغمة من بارونات اقطاعيين في عصر تنهار فيه الاقطاعية إلا حيث ينعم الناس بنعمة الرسالة التمدينية الاستعمارية.

لو عقل المستعمرون الفرنسيون قليلا لادركوا ان المشكلة القائمة بينهم وبين الجزائر لا تحلها القوة . بل لادركوا أن الجزائر وطن عربي قائم بذاته ، لا فرنسي ، وان مطالبة هذا الوطن بالاستقلال حق مقدس كمطالبة فرنسا نفسها باستقلالها الوطني عندما احتلها الغزاة الهتلريون .

لو عقل المستعمرون الفرنسيون قليلا لما سكروا هذا السكر ليفيقوا فيجدوا انفسهم ، في وطن حسبوه جزءاً من وطنهم ، متورطين في حرب مع شعب باكمله ، حرب زجوا فيها اربعمائة الف من قواهم المسلحة وبلغت نفقاتها نحو ثلاثمائة مليون فرنك تتكبدها الامة الفرنسية المرهقة فوق ما تتكبد من خسارة لا تعوض في السمعة المعنوية .

لو عقل المستعمرون الفرنسيون قليلا ، وكان همهم حقاً ان يحتفظوا بما يمكن الاحتفاظ به من علاقات على قدم المساواة بين فرنسا والجزائر ، او كان همهم حقاً ان يؤمنوا مستقبلا مطمئناً للشركاء من المستوطنين الاجانب في الجزائر ، لعرفوا ان الأساس الوحيد لحل هذه المشكلة ، ليس هو البطش والتنكيل ، ولا محاربة العربية والعروبة ، ولا محاولة دس التفرقة بين عرب وبربر ، وانما هو التسليم باستقلال وطني للجزائريين تنبثق منه جمهورية جزائرية عربية وطنية ديمقراطية.

رئيف خوري

« مآثر » فرنسا في الجزائر

بقلم الدكتور عبد الله عبد الدائم

على أفواه المستعمرين الفرنسيين للجزائر حجة طالما اصطنعها المستعمرون في شتى البلدان، هي ما قدّموه للجزائر في زعمهم من أعمال وما خلّفوه هناك من مآثر ..

هذه الحجة ، رغم كونها لا تبرر الاستعمار في شكل من الأشكال ، ورغم أنها لا تسكت شعباً مناضلا في سبيل حريته وكرامته ، ولا تهبط بالقضية الوطنية إلى مستوى القضايا المادية ، جديرة بأن تُمتحن مع ذلك وتمحّص ، ليكون الجواب عليها كافياً لإقناع بعض من يذهب مذهب فرنسا من الدول الكبرى ، فيعتقد أن مطالب الاستقلال والحرية التي ينادي بها شعب أصيل كريم يمكن أن تشفيها بعض الأعمال والإصلاحات التي تقوم بها الدولة المستعمرة .

ألم نسمع منذ سنوات ، على لسان من يدعي التقدم في فرنسا ، وعلى لسان الحزب الإشتراكي هناك خاصة ، أن مسألة الجزائر مسألة عدالة إجتماعية فحسب ، وأن تحقيق العدالة في تلك الربوع وتمتيع المواطن الجزائري بالحقوق التي يتمتع بها الفرنسي ، هما السبيل الوحيد للقضاء على أزمة الجزائر وإجابة مطالب شعب الجزائر ؟

لهذا كان حرياً بنا أن نلتفت إلى هذه الحجة التي تقنع بعض الناس وبعض الدول في العالم وإن كانت لا تقنعنا ولا تقنع شعباً عربياً في الجزائر يناضل في سبيل العزة والكرامة القومية قبل أن يناضل في سبيل الخبز والعيش .

أفلا يتبارى رجالات الإستعمار الفرنسي في تعداد مآثر صنيعهم في الجزائر ، وفي وصف ما قدّموه لتلك الديار من رقي ومدنية ؟ أفلا يحلو لهم في كثير من الأحيان ان يقارنوا بين رجال الجزائر يوم احتلالها ، وبين حال الجزائر الآن وماأصابته من رقي وتقدم في زعمهم ؟ أفلا يدّعون ، في كثير من القحة أحياناً ، أن الحجة الأولى لبقائهم في الجزائر تحضير شعب متأخر ، وأن المبرر الأول لأعمال الإرهاب التي يقومون بها هناك ، غاية نبيلة وهي نشر الحضارة والرقي ، وأن لابد للوصول اليها من اتباع أقصر طريق ، ألا وهو طريق الإرهاب والعنف ؟

أفلا يزعم منطقهم العجيب أحياناً أنهم بأعمالهم الوحشية هناك يودون الوصول إلى بثّ الروح الإنسانية أخيراً ، وإن يكن ذلك على أنقاض الإنسانية ؟

فلنخاطبهم إذن بسلاحهم ، ولنبدأ معهم من حيث يريدون أن يبدأوا ، لنرى هل تستقيم حجتهم هذه ، وهل يحق لهم أن يتحدثوا عن مآثر وأعمال في الجزائر ، وعن حضارة يذيعونها لشعب الجزائر ؟

يقول قائلهم (١) إن القائد الفرنسي « بوجو Bugeaud » عندما احتل أرض الجزائر في التاسع والعشرين من كانون الأول عام ١٨٤٠ ، وغدا حاكماً عاماً هناك ، لقي أرضاً خاوية ، وبلداً في حال اقتصادية بائسة . والفى فوق ٢١٠٠٠٠٠ كيلومتر مربع من الأرض شعباً متناثراً هنا وهناك لا يتجاوز المليونين . ولقي أمراضاً منتشرة ووفيات تتجاوز نسبتها أحياناً ٢٠ بالمئة. ولم تمض سنوات سبع ، حتى غادر هذا الحاكم العام الجزائر (عام ١٨٤٧) وقد بدأت تنطلق من عقالها ، فازداد عدد سكانها ، ولا سيما من الفرنسيين ، وارتفع ميزانها التجاري الخ .. وهكذا أخذت الجزائر في زعم القائل ، تدرج من تقدم إقتصادي إلى تقدم جديد ، حتى بلغت اليوم شأواً عالياً من التطور في مجالات الزراعة والصناعة والتجارة وطرق المواصلات وغيرها ..

ويحلو لهذا القائل أن يعدد مآثر الفرنسيين في هذه المجالات جميعها فيتحدث عما وصلت اليه الزراعة ويورد الأرقام المغرية ، ويتحدث عن المناجم وثرواتها وما يستخرج منها من حديد (٢٨٠٠٠٠٠ طن) ومن فوسفات (٧٥٠٠٠٠ طن) ومن فحم حجري (٢٥٠٠٠٠ طن) ومن توتياء ورصاص . ويتحدث عن المرافيء ، ونشاطها وعدد السفن التي تمر بها ، وعن شبكة الخطوط الكهربائية وتطور الطاقة الكهربائية تطوراً هائلا ، وعن تصنيع البلاد ، وعن ارتفاع ميزان التجارة الخارجية ، وعن غيرها من أنواع التقدم الاقتصادي الذي أصابته الجزائر أيام الإستعمار في زعمه ..



(١) انظر مثلا مجلة الدفاع الوطني الفرنسية عدد نيسان ١٩٥٣ ، ص ٣٨٧ .

بل يزعم أكثر من هذا أن من آثار « الحضارة الفرنسية » في الجزائر أن ازداد عدد سكانها زيادة هائلة فبلغ هذا العدد تسعة ملايين. ويرد ذلك إلى نقصان عدد الوفيات بفضل العناية الصحية .

ونرى لزاماً علينا أن نجابه مثل هذا القائل المضلل الذي يستخدم في الظاهر لغة الأرقام ، بالحقائق والوقائع التي تختفي وراء هذه الأرقام ، لنرى أخيراً كيف تنهار مثل هذه الحجة من أساسها ، وكيف تنقلب مآثر فرنسا المزعومة إلى أبأس ضروب الفساد والإفساد ..

لنحدث هذا القائل الدعي أولا بماحققه الإحتلال الفرنسي في أيامه الأولى من « نهضة » مقلوبة :

لنذكره ، بين العديد من أعمال العنف والوحشية ، بالقرى التي دمرت وضربت : لنذكره بما فعله كامو « Camou » عام ١٨٥١ حين هدم في يوم واحد تسعاً وعشرين قرية أضافها إلى الرقم الإجمالي الذي هدم في ذلك العام والذي بلغ ثلاثمائة قرية عامرة ..

لنذكره بعد هذا بالقرار الذي صدر في الأول من تشرين الأول عام ١٨٤٠ ذلك القرار الذي يأمر بمصادرة أملاك العرب الذين حملوا السلاح ضد فرنسا ، وبالقرارات التي صدرت في الأول من تشرين الأول عام ١٨٤٤ وفي الواحد والثلاثين من تموز عام ١٨٤٦ ، تلك القرارات التي جعلت ملكاً للدولة الأراضي الخلوة من البناء التي لا يستطيع مالكوها أن يثبتوا امتلاكهم لها قبل الأول من تموز عام ١٨٣٠ . ولنذكر معه كيف أدت تلك القرارات إلى انتقال خير الأراضي من ايدي القبائل العربية التي لا تملك كالعادة سندات تمليك – إلى أيدي المزارعين الفرنسيين ..

وما دامت مآثر فرنسا الزراعية تعنيه ، فهل ينسى كيف تمت سيطرة الفرنسيين شيئاً بعد شيء على النشاط الزراعي في الجزائر ، وكيف أصبح العرب أجراء يعملون في مزارعهم في أكثر الأحيان ؟

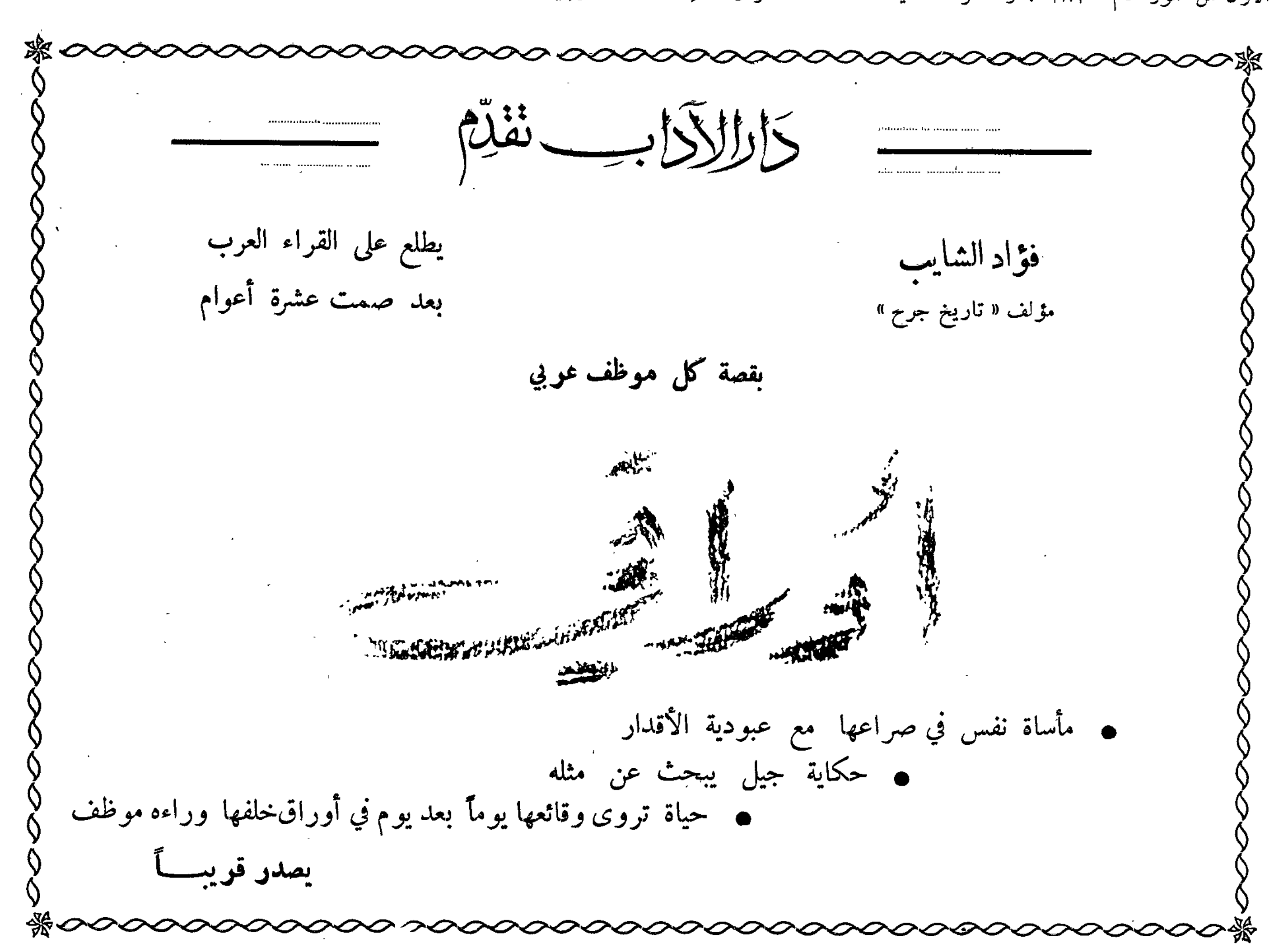
إليه ، إن شاء ، بعض الأمثلة ، وهي غيض من فيض :

في عام ١٨٧٨ حدث في فرنسا حادث كان له صداه الكبير في الجزائر : انقدمرت الكرمة في فرنسا بأزمة وقضت عليها حشرة « الفيلوكسيرا phyloxera » فكان لابد إذن من التعويض عن ذلك عن طريق العناية بالكرمة في الجزائر . وهكذا ازدادت أراضي الكرمة في الجزائر زيادة هائلة ، فبلغت مساحتها عام ١٨٨٨ (١٠٣٠٠٠ هكتار) بعد أن كانت قبل سنوات عشر (٢٠٠٠٠ هكتار) . ولكن من زرع هذه الكرمة ؟ إنهم الفرنسيون المقيمون هناك ! ومن يملك أراضيها ؟ إنهم أيضاً هؤلاء الفرنسيون ، ومن يستهلكها ؟ إنها خمرة الفرنسيين ..

وهكذا نرى عام ١٨٣٨ أن كبار الملاكين الفرنسيين في الجزائر يملكون أكثر أراضي الكرمة ، بل يملك ٦ بالمئة منهم فقط حوالي نصف أراضي الكرمة التي تبلغ مساحتها ذلك العام ٤٠٠٠٠٠ هكتار ..

تلك إذن مأثرة من مآثر فرنسا .

وإليك أمثالها :



إن نظرة بسيطة على حال الزراعة في الجزائر عام ١٩٤٠ ، تكشف عن التوزيع التالي بين العرب والاوروبيين :

٢٧٢٠٠٠٠ هكتار من الأراضي يملكها ٢٥٠٠٠ مالك أوربي (أي بمعدل ١٠٨ هكتارات لكل شخص بينها ١٢ هكتاراً منتجاً)

٧٦٧٢٠٠٠ هكتار يملكها ٥٣٢٠٠٠ مالك عربي (أي بمعدل ١٤ هكتاراً لكل شخص بينها خمسة فقط منتجة) .

ويزيد في هذا التوزيع الظالم أن خير الأراضي وأكثرها استمتاعاً بالري هي أراضي الأوربيين : فلقد استولى المعمرون على الأراضي التي يسهل ريها ، بينما لا يصلح ٧٥ بالمئة من أراضي العرب لأي إصلاح .

ولاننسى فوق هذا أن معظم ما يزرع في هذه الأراضي جميعها هو الزراعات المعدة للتصدير ، للتصدير إلى فرنسا ، لا للاستهلاك . فأراضي الكرمة مثلا (ومساحتها كما قلنا حوالي ٤٠٠٠٠٠هكتار يملك منها الأوربيون ٩٠ **بالمئة**) تنتج ثلث المحصول الزراعي العام للجزائر .. وقد بلغ مردود هذه الكرمة عام ١٩٥٣ ستين مليار فرنك ، بينما بلغ مجموع الدخل الزراعي ذلك العام ١٤٠ مليار فرنك .

ونستطيع أن نجمل مآثر فرنسا الزراعيةهناك في العبارة الموجزة التالية :

في الجزائر – البلد الزراعي – يجني ربع المالكين الأوربيين من الزراعة مجموع ما يجنيه المزارعون العرب ، ولايفيد أبناء البلاد من الجزء الأكبر من الثروات الزراعية ، إذ يصدر منها أكثر مما يستهلك ، وتبلغ قيمة ما يصدر عام ١٩٥٣ مائة مليار فرنك وخمسة مليارات ، بينما تبلغ قيمة المحصول الزراعي العام مائة مليار فرنك وتسعة مليارات .. وهكذا يبقى أكثر المواطنين العرب فقراء معدمين ، لا يملكون الغذاء الضروري ، بينما تصدر

ثروات بلادهم إلى فرنسا ليسعد بها المواطنون هناك ، ويجني أثمانها أصحاب رؤوس الأموال العاملين في الجزائر ..

إن ثمة كلمة واحدة تصدق وصفاً لأعمال فرنسا في الجزائر ، هي أن هذه الأعمال لا تنال السكان العرب بأي خير ، ولا ينال رفدها إلا الفرنسيين وحدهم إنها أعمال استلبت من السكان الأصليين أراضيهم وثرواتهم لتقدمها للمعمرين الفرنسيين وليسعد بها سكان فرنسا .

وهذا الوصف يصدق على الزراعة وعلى غيرها من الميادين الإقتصادية :

فالصناعة في الجزائر في خدمة الصناعة الفرنسية ، وكل الطاقات الكهربائية ووسائل النقل وأعمال التعدين مسخرة لخدمة فرنسا وحدها . والصناعة ، كالزراعة ، معدة للتصدير لا للاستهلاك والاستخدام المحلي .

والتجارة نفسها في خدمة فرنسا ؛ والجزائر تعد خير زبائن فرنسا في هذا المجال . فلقد بلغت صادرات فرنسا اليها عام ١٩٣٧ نسبة قدرها ١١,٣– من مجموع صادراتها ، وهي أكبر نسبة تبلغها هذه الصادرات الفرنسية إلى أي بلد آخر (مع سويسرا مثلا تبلغ هذه النسبة ٨,٣ ومع ألمانيا ٧ **بالمئة** ومع بلجيكا ٦ **بالمئة**) ..

تلك هي إذن مآثر فرنسا في ميادين الحياة الإقتصادية . إنها مآثر لا يجني ثمارها الا كبار المعمرين الفرنسيين هناك ، ولا تعود بالخير إلا على فرنسا . أما السكان العرب فهم من فضلها برآء ومن درها فقراء .

ويحلو لبعض الكتاب الاستعماريين أن يذكرونا بمآثر أخرى إجتماعية . وقد رأينا منذ حين كيف يتحدث قائلهم عن الزيادة الكبيرة في سكان الجزائر ، وعن مآثر فرنسا بهذا الشأن . ومن الهام أن نجيب هذا القائل على زعمه هذا .

من الهام أن نذكره أولا بأن الأبحاث المتصلة بعلم السكان تقرر دوماً حقيقة نظنه لا يجهلها وهي أن الولادات تكثر في الطبقات الفقيرة البائسة وتقل لدى الطبقات الغنية :

بغاث الطير أكثرها فراخاً وأم الصقر مقلاة نذور

ومعنى هذا أن كثرة عدد السكان في الجزائر نتيجة طبيعية لفقر السكان وبؤسهم ، لا لارتفاع مستوى حياتهم أو لقيام العناية الصحيحة اللازمة . فمثل هذه العناية الصحية لا يتمتع بها أيضاً إلا الأوربيون . أما العرب فلا ينالهم من رفدها الا الذماء القليل . فأكثر المستشفيات والعدد الأكبر من الأطباء والصيادلة والقابلات تتجمع في البلدان التي يكثر فيها الأوربيون كمدينة الجزائر ووهران والقسطنطينية (إذ يبلغ عدد الأطباء في هذه المدن وحدها ١١٤٥ طبيباً ، بينما لا يتجاوز عددهم في الجزائر كلها ١٨٥١ طبيباً) . ولا عجب بعد هذا إذا رأينا أن متوسط عمر الأوربي هو ٧٢,٥ سنة بينما لا يزيد متوسط عمر العربي هناك عن خمسين سنة . بل لا عجب إذا قرأنا للأستاذ « ليفي – فالانسي **Lévy-Valenci** » في مقالة له عن « السل في الجزائر » (مجلة الجزائر الطبية ، ١٩٥٣) أن في الجزائر التي يبلغ عدد سكانها تسعة ملايين نسمة عدداً من المصدورين يقارب عددهم في فرنسا التي يزيد عدد سكانها على الأربعين مليوناً . بل لا عجب فوق هذا إذا رأينا أن المصابين بالتراخوما بين السكان العرب يبلغون حوالي ثمانين ألف شخص .

فهل يفخر الفرنسيون بعد هذا بما قدموه في سبيل زيادة سكان الجزائر ؟ هل يفخرون إذا ذكرناهم خاصة أن نسبة وفيات الأطفال لم تنقص بل ازدادت بعد الاحتلال الفرنسي،وأن هذه النسبة تبلغ أحياناً حوالي ٥٠ **بالمئة** (لدى الأطفال الذين هم دون الثانية) ؟

أم أنهم يمنون علينا باصلاحات إجتماعية أخرى ، فليأتوا إذن ببرهانهم . أما نحن فاليهم برهاننا :

إن عدد العاطلين عن العمل في الجزائر يبلغ أحياناً حوالي مليون شخص

ونصف المليون . وإن متوسط أجر العامل يبلغ ١٥١٥٢ فرنكاً في الشهر .

أما القوانين الإجتماعية المتصلة بالعمال والتعويض العائلي والتأمين الإجتماعي فلا تصيب الا المواطن الفرنسي، ولا تنال بخيرها إلا قلة قليلة من المواطنين الجزائريين .

فطفل واحد مثلا من أصل خمسة أطفال يتقاضى أهله تعويضاً عائلياً عنه . والتأمين الإجتماعي لا أثر له تقريباً ، وتعويضات الشيخوخة لا تعطى إلا في شروط صارمة تكاد لا تتحقق، والتعويض عن حوادث العمل لا وجود له لدى العمال العرب ..

أما في حقل التعليم فنرى أن جميع الأولاد الأوروبيين تحتضنهم المدارس اللازمة، بينما لا تحتضن هذه المدارس إلا ١٩ بالمئة فقط من أبناء المواطنين العرب . وهكذا يتيه ٢٤٠٠٠٠٠ طفل في الشوارع يشتغلون في مسح الأحذية وحمل الأمتعة والبيع المتجول ..

أما في الجامعات فنجد طالباً واحداً أوروبياً بين ٢٢٧ مواطناً أوربياً بينما لا نجد سوى طالب واحد عربي بين ١٥٣٤٢ مواطناً عربياً .

ويطول الحديث إن نحن اردنا أن نورد الأمثلة الكثيرة التي تشهد جميعها بأن مآثر الفرنسيين في الجزائر لا تعدو إفقار المواطنين الأصليين وانتزاعهم حقوقهم في سبيل إغناء المعمرين الفرنسيين وفي سبيل سعادة المواطنين الفرنسيين في فرنسا .

إن هذه المآثر قد لخصها كاتب فرنسي حر هو « جانسون **Jeanson** » في العبارة التالية :

« نعم إن المآثر الفرنسية موجودة ، ولكن على مستويين متباينين تماماً . فهي كلها للفرنسيين والأوربيين ، ولا ينال العرب منها إلا « عينات نادرة » .

فهل يحق لفرنسا بعد هذا أن تتذرع أمام هيئة الأمم وامام الرأي العام العالمي بمآثرها وأعمالها في الجزائر ؟ وهل يفقه العالم اليوم حقيقة أصبحت اكثر من بدهية وهي أن العدالة الإجتماعية أو الإصلاح الإجتماعي أمور مستحيلة ضمن النظام الاستعماري وأن القول بعدالة ضمن جهاز استعماري متخلف منطقي لا يقابل إلا بالابتسامة ؟

وهل تدرك فرنسا أن اعتبارها قضية الجزائر قضية داخلية وقولها إن الجزائر جزء من فرنسا ، أمور يكذبها واقع الجزائر وما فيها من بون شاسع بين المستعمر الفرنسي والمواطن العربي ؟

بل هل يحق لفرنسا بعد هذا أن تتحدث عن حال الجزائر يوم الفتح وحالها اليوم ؟ إن الجزائر يوم الفتح ، رغم أنها كانت تشكو مساوئ الحكم العثماني ، كانت أسعد حالا مما هي عليه اليوم دون شك ، لاسيما إذا أقمنا وزناً لتقدم الزمن . ويشهد بهذه الحقيقة كثير من الفرنسيين أنفسهم . فلقد صرح « بيرتيزين Berthézène » منذ الفترة الأولى من احتلال الجزائر أن الجزائريين أكثر تعاسة دون شك تحت الحكم الفرنسي منهم تحت الحكم التركي سابقاً . بل صرح كثير من الفرنسيين بأن التنظيم الإداري والاجتماعي الذي كان قائماً أيام البطل العربي الأمير عبد القادر ، كان تنظيماً يفوق التنظيم القائم اليوم بعد جهود استعمارية طويلة . وها هوذا « بوجو Bugeaud » حاكم الجزائر في فترة الفتح الأولى ، يصرح بصلاح التنظيم الذي كان يجري عليه هذا الأمير العربي ، ويستوحي ذلك التنظيم ويقتدي به . بل هاهو ذا نابليون الثالث نفسه يعجب مع زوجته بحياة العرب ونظامهم وبكريم فعالهم وسمو روحهم ، ويزعم إنصافهم ، ولكنه ما يلبث حتى يسيء إليهم من جديد فيزعم أن من الخير لهم أن يحتفظوا بتربية الماشية وزراعة الأرض وأن يتركوا استثمار الغابات والمعادن وري الأراضي لعقول الأوربيين .

إن للمآثر نتاجاً لا يخفى على ذي عينين . فأين هذا النتاج في الجزائر ؟ أهو في الفقر المدقع ، أم في البؤس ، أم في الظلم ؟ وهل يعقل أن تكون أعمال الفرنسيين هناك من الجلال والعظمة بالقدر الذي يصوره المستعمرون ، ثم نلقى بعد ذلك شعباً عربياً يشكو الجوع ، ويعاني من نقص الغذاء والكساء ما يعاني ؟

هذه حقائق نضعها أمام المستعمرين أنفسهم وامام من يجري على شاكلتهم من الأجانب الذين غلبت عليهم لغة الاقتصاد ، فلا يفهمون قضية الجزائر إلا من وجهها الإقتصادي هذا .

أما نحن العرب ، فلسنا في حاجة حتى إلى هذه الحقائق . إن كرامة العربي لن يطفئها أن يغدو المواطن الجزائري خير المواطنين سعادة وغنى . ومطالبة الوطنية هي مطالب من آمن بحريته ، ومن لا يرتضي الخضوع ولو قدم إليه مكسواً بالأزهار والرياحين .

وأكبر ضلال يقع فيه المستعمرون حتى اليوم ، في الجزائر وفي سائر البلدان العربية ، ظنهم أن الحلول المادية يمكن أن تجد صدى ورنيناً في أذن العربي . إن قضية العربي الأولى هي قضية كرامة القومية وعزته . وهيهات أن يصرفه عنها دينار ، أو ينسيه إياها عطاء أو إصلاح . إن تاريخ هذا العربي ، من أيام الجاهلية حتى اليوم ، تاريخ العزة والإباء ، تاريخ الثورة للكرامة إذا امتهنت ، وللعزة إذا أصيبت بسوء ، تاريخ الأنف الأبي الأشم والرأس الكريم الذي يابى أن يطأطئ لهزقل ...

دمشق **عبد الله عبد الدائم**

نجمة رواية الجزائر المناضلة

نشرت مجلة « اسبري » Esprit في العام الماضي تمثيلية بعنوان « الجثة المحاصرة » لأديب جزائري شاب يدعى كاتب ياسين جذب اليه انظار الادباء والاوساط الأدبية في تلك الفترة .

وقد نشرت دار « لوساي » اخيراً رواية بعنوان « نجمة » Nedjma للمؤلف نفسه أثارت اهتماماً كبيراً في الشهرين الاخيرين ورشحت لعدة جوائز ادبية . والمؤلف جزائري مسلم يكتب باللغة الفرنسية ، ولكنه لا يلتقي مع الفرنسيين إلا بوسيلة التعبير هذه ؛ فان اسلوبه في الكتابة وطريقته في معالجة القصة ومفهومه الايديولوجي ، كل ذلك يختلف أشد الاختلاف عن تقاليد الادب الفرنسي .والواقع ان كاتب ياسين يعي تميزه وتفرده في كتابته الادبية . وقد قال في حديث ادبي له إن من الخطأ الكبير ان يجمع المؤرخون الادبيون تحت صفة« كتّاب افريقيا الشمالية » ادباء فرنسيين كالبير كامو وجول روي وعمانوئيل روبلس ،وادباء قد « تمثّلهم » وهضمهم الادب الفرنسي الحديث كمعمري ومي وفرعون وديب ومالك اواري ، واخيراً عدداً من الشعراء والادباء الشباب ، منهم كاتب ياسين نفسه، لا يريدون استعمال اللغة الفرنسية الا كأداة تعبير عن مشاعر ومفاهيم وافكار عربية بحت .

وقد كتب الناقد الفرنسي المعروف موريس نادو M. Nadeau منذ شهر في صحيفة « فرانس اوبسرفاتور » دراسة لرواية كاتب ياسين الأخيرة قال فيها :

« إن المؤلف يدخلنا في عالم لم يسبق للكتّاب الجزائريين ان ادخلونا فيه . وهو عالم غريب وغامض يلاقي القارئ فيه صعوبة كبيرة لجمع اطراف الرواية وتأليفها . فليس هناك صلات تربط بين الأزمنة والامكنة ، وليس هناك شخصيات محددة تساعد قصة كل منها في تشكيل « القصة » العامة المتطورة . وسواء كان فن الرواية روسياً ام انكليزياً ام المانياً ام فرنسياً ، فان له اصولا عامة احترمها حتى جويس وفولكنر قبل أن يتجاوزاها . اما كاتب ياسين، فقد أهمل هذه الاصول واتبع طريقة مغايرة تماماً . فهو قد بنى عالماً كوكبياً أقام في وسطه شمساً هي « نجمة » يدور حولها عدد من الكواكب الكبيرة والصغيرة لكل منها نجمه الخاص . ولئن كانت الشمس ثابتة ، وكانت تلتمع دائماً بالكثافة نفسها ، فنحن لا نعرفها الا بانعكاساتها على الكواكب التي تحيط بها والتي تبعدها حركتها او تقربها من نورها . وكذلك الأمر في شأن النجوم . ولما كانت جميع هذه الكواكب سجينة الحركة نفسها التي تجعلها حاضرة ، ينتج عن ذلك اختلاط تام بين الماضي والحاضر والمستقبل . فالقصة تبدأ في لحظة معينة ، ثم تتطور ، وتقف ، وتعود الى النقطة الاولى ، ثم تتخذ وجهة اخرى تسلكها ردحاً من الزمن قبل ان تعود الى نقطة الانطلاق ، وهكذا دواليك . فنحن داخل حركة دائرية ، ولا تكفي صورة الحجر الملقى في الماء لإيضاح هذه الحركة : فبدلا من ان تشمل التموجات « مساحة » ما ، فانها هنا تضغط « حجماً » من الزمان والمكان ندرك جميع نقاطه في نهاية الرواية . وباستثناء « نجمة » التي تكتفي بان تكون والتي لا تتحرك قط وتبدو دائماً هي نفسها بشعرها الناري وجمالها الذي لا يقاوم ونسبها الخفي والأهمية المشؤومة او السعيدة التي يعلقونها عليها ، نرى الأشخاص الآخرين يمرون بجميع ادوار الحياة ، فهم تارة شيوخ وطوراً شباب ، تارة بالغون ، وطوراً اطفال . ونرى اربعة منهم ينتمون الى جيل واحد هم : رشيد والأخضر ومراد ومصطفى ، يمرون بتجارب مختلفة ، ولكن الحب المتشابه الذي يكنونه « لنجمة » يمزج بينهم مزجاً شديداً حتى يصعب التمييز بين من يتكلم منهم وبين من يجري الحديث عنه .

اما « نجمة » فلا ريب في انها ترمز الى الجزائر الحرة المناضلة .

ويمكن تلخيص الرواية بان اربعة شبان يعيشون في نقاط مختلفة من الجزائر وقد شاركوا ، اذ كانوا طلاباً في المدرسة ، في الحركات الثورية التي قامت عام ١٩٤٥ ، فكان ان اوقفوا وطردوا من المدرسة وسقطوا في حضيض المجتمع فاشتغلوا بالأعمال اليدوية او بالتسكع . وبعد ان قام كل منهم بمغامراته التقوا عمالا في ورشة واحدة . هنا تبدأ القصة ، وهنا تقف في الوقت نفسه ، بعد ان انتقم أحدهم ، هو الأخضر ، من مدير الورشة الفرنسي الذي كان يسيء معاملته ، وقتل آخر ، هو مراد ، وكيل نقليات كان هو ايضاً فرنسياً ، وكان سادياً يتلذذ برؤية تعذيب المسلمين في الجزائر ،

كاتب ياسين

فاوقف مراد وزملاؤه الثلاثة ، ولكنه تمكن من الفرار ، بينما ظل الباقون في السجن ، يستعيدون ذكرى نجمة .

والأمر الذي يشد الشبان الاربعة ، اكثر مما تشدهم طفولتهم المشتركة ، هو أنهم أخذوا يكتشفون « نجمة » بالتتالي ، ووقعوا جميعاً في حبها ، وأخذ كل منهم يجتهد في التعرف على قصتها الغامضة.ويبدو انها ابنة رجل جزائري وامرأة فرنسية كان لها عدة عشاق . وكان احد هؤلاء السي مختار الذي خطفها وقتل زوجها الشرعي . وكان هذا الزوج والد رشيد الذي كان يمكن ، من هذه الزاوية ، ان يكون حبيب اخته التي تزوجت ، على غير علم منها ، بأخيها الحقيقي كامل ،وهو لا شك ابن السي مختار الشرعي . وهذه الحالة المتشابكة ،كما يرى ،تتعقد اكثر من ذلك باكتشاف علاقات عائلية جديدة بين الاشخاص او بين اولادهم من جهة ، ونجمة من جهة اخرى . وهكذا نغرق في قلب قصة قبلية تبدو امامها قصص العائلات التي هي من طراز قصص فولكنر سهلة الحل والادراك . ومهما يكن من امر ، لا نرى احداً من الادعياء الاربعة (وهناك شك في نسب احدهم على الاقل) ينجح في اجتذاب حب نجمة له .

ويحدث ان يخطف نجمة ابوها المفروض السي مختار ، ولكن ما يلبث ان يخطفها رجل من القبيلة ظل أميناً للجد الاول المدعو « قبلوت » والذي كانت حياته اسطورة . وقد قتل السي مختار على يد الرجل الذي خطف نجمة ، وكان زنجياً اسود ، وهو بذلك يلقي ضوءاً على تكوين هذه القبيلة التي اجتاحها الفرنسيون وبددوها في ايام « بوجو » ، ولكنها كانت تنجح دائماً في ان تلتئم لتثأر من اعضائها الذين تعاونوا مع الغزاة ولتظل تعتبر « نجمة » ، بالرغم من انها ابنة امرأة فرنسية ، فتاة تنتمي اليها .

وحقيقة الجزائر ، في نظر المؤلف كاتب ياسين ، تكمن هنا ، في القبيلة ؛ هذه القبيلة التي قطّعها الفرنسيون وشردها وارادوا ان يجعلوا منها عائلات على الطريقة الاوروبية . غير ان هذه العائلات كانت تلتئم ابداً وتقاوم الغزاة ، سواء أكانوا رومانيين ام اتراكاً ام فرنسيين .ونحن نسمع المتحدث باسم المؤلف يقول : « لم نصبح بعد امة . إننا لسنا الا قبائل مشردة . وليس هناك اي تأخر في ان نشرف قبيلتنا ، الصلة الوحيدة التي تبقى لنا لنلم شعثنا ونجد أنفسنا ، حتى ولو كنا نأمل اكثر من ذلك . »

وعظمة عبد القادر ، في نظره ، تكمن في انه كان يحقق وحدة القبائل الجزائرية في الوقت نفسه الذي حطم فيه الفرنسيون جهوده لأكثر من قرن .

إن الوطن الجزائري حقيقة يقيمها المؤلف في وسط روايته . وترجع اصول هذا الوطن الى « نوميديا » **Numidie** القديمة التي استولى عليها الرومان ، ولا تدين روحه بشيء الى مفاهيم القومية الجديدة . إن هذه الروح قائمة على حب الارض وعلى علاقات مختلفة ومتنوعة تشد الناس الى بعضهم ، وصلات عائلية دقيقة ومعقدة ، وطموح شديد الى الاستقلال والحرية تدعمه كبرياء حربية لا تقاوم . إنها روح « متمثلة » تكره الغازي ولكنها تهضمه في الوقت ذاته ، وإن « نجمة » هذه ، التي هي ابنة جزائري وفرنسية ترمز في عين كاتب ياسين الى هذه الروح . « لم يكن للفرنسيين ، شأنهم في ذلك شأن الاتراك والرومان والعرب ، الا ان يدنوا جذورهم ، اذ كانوا رهائن الوطن الذي يتمخض والذي كانوا يتنازعون خيراته . » وإن الفرنسيين اذ يحاولون منع ولادة هذا الوطن ، فإنهم يعملون ضده من غير شك ، ولكنهم يعملون ضد انفسهم ايضاً . ولا بد لهذا الوطن ان يتكون بدونهم ، ولابد ان يطردوا منه ، بينما كان بوسعهم ان يجعلوا منه وطناً لهم يعيشون فيه الى جانب سكانه الاصليين . »

بهذه العبارة تنتهي دراسة موريس نادو عن « نجمة » رواية الكاتب الجزائري المسلم كاتب ياسين ، التي يرمز فيها الى روح الجزائر المناضلة .

« ترجمة الآداب »



« ثورة الجزائر » كتاب للاستاذ علي الشلقاني يبحث قضية الجزائر العربية وقضية الثورة فيها .. وهو على الرغم مما فيه من احصاءات ومعلومات .. لا يزيد على أن يكون أرقاماً واجتهادات متناقضة .. وهذا يعني فيما يعنيه وفي أبسط ما يعنيه أن الكتاب ليس الثورة . وما يهمني في الكتاب ليس أرقامه وليست معلوماته بمقدار ما تهمني اجتهاداته المتناقضة والتي تدور حول قضايا ثلاث :

ا – قضية القومية – في الجزائر العربية

ب – قضية الإدماج .. ادماج الجزائر بفرنسا

ج – قضية الصراع الطبقي والوحدة الاقتصادية وأثرها في الوحدة القومية.

إن هذه القضايا التي بحثها الكاتب فأفاض .. جديرة بالبحث والإفاضة .. حقيقة بمثل هذا الاهتمام والجد ، فهي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالأبعاد الانسانية والثورية للمسألة العربية في الجزائر..هذه المسألة التيهي جزء لا يتجزأ من المعركة العربية الكبرى .. معركة الوحدة والحرية .. معركة الانسان في صعوده الجبار وتوثبه الخلاق .

والحقيقة الساطعة هي أننا عندما ندرس ثورة فانما نحن ندرس تاريخاً وقومية وأمة .. ندرس إنساناً صاعداً من خلال ظواهر معينة تكوّنه وتكون تاريخه الحضاري .

ومن خلال هذه الظواهر نريد أن ندرس الثورة – قدر الاستطاعة – ومن خلال تمردنا وتوثبنا وعلى ضوء ما نستطيع تجليه من الحقائق القومية نريد أن نفسرها .. وأن نحللها .

فما هي الابعاد الانسانية .. وما هي الابعاد الثورية .. للثورة ؟ أهي نقمة عارمة ؟ أهي صراع طبقي مر ؟ أهي تذمر على سوء استعمال سلطة ؟أهي ثورة على اجحاف اقتصادي ؟ وإن لم تكن من هذا القبيل .. فما هي ؟

سأحاول أن يكون ردي جواباً على اجتهادات الكتاب ولكني لن أدخل في بحث تفصلي أو موجز لماهية الظواهر المذكورة التي تتفتق عن مثل هذا الانفتاح الواعي الأصيل .. وهذه الاستجابة الانسانية العميقه التي اعدها من اروع ما عرف التاريخ . لا لشيء إلا لأني اعتقد أن البحث في مثل هذا الموضوع يتطلب توفراً على الدراسة لايتاح لي في مثل هذا الرد. ولأني أعتقدأن ما سأناقشه ليس إلا افتراضات إذا كانت تمس هذه الظواهر بتجاهلها فانها لا تستطيع نفيها أو الغاءها .

ولذلك فلن أتحدث عن القومية وصلتها بالتاريخ وعلاقتها بالبيئة الحضارية واللغة والدينوعن آراء العلماء والفلاسفة فيها إلا بمقدار ما تمس هذه الافتراضات المطروحة للمناقشة جوهر القضية المذكورة .. وسأكتفي في مثل ذلك بالدليل الموجز

ولابد لنا في البداية من لمحة تاريخية عن الجزائر تكون سبيل الولوج إلى صلب الموضوع ولوجاً يسمح لنا أن نناقشه بشيء من الوضوح والشمول والعمق .

فالجزائر التي وصلت اليها العروبة مع الفتوح منذ ثلاثة عشر قرناً تقريباً والتي أصبحت جزءاً من الوجود العربي منذ ذلك الوقت متفاعلة مع الكيان العربي كل هذه المدة تفاعلا عضوياً طبيعياً .. أقول يجب ان لا تبحث قضيتها على أساس منعزل مغلق يتجاهل وجودها العربي ويتناسى طبيعتها الحقيقة . فهي (الجزائر) كانت وما زالت تخضع لنفس التطورات التي يخضع لها الوطن العربي من ازدهار وارتقاء وانحطاط وتجزئة وتشترك في عمليات الخلق والابداع كما تشارك غيرها من الاقطار العربية .. وهي وإن كانت قد انفصلت مع المغرب العربي ومصر عن الخلافة في بغداد، فان هذا الانفصاللم يكنجذرياً لأنه ليس طبيعياً قام على أساس مصلحة سياسية لا غير .

وبعد انهيار الحكم العربي .. وانهيار الدويلات .. استهدفت لعدة حملات برية وبحرية .. سقطت على أثرها في أيدي الاتراك .. فخضعت بذلك لما خضع له الوطن العربي من جور وبؤس وحرمان وفوضى ..

وفي العقود الأولى من القرن التاسع العشر .. وفي الوقت الذي كان يشهد فيه العالم مصرع الامبراطوية التركية .. كان للجزائر اسطول بحري يتحكم بالبحر الأبيض المتوسط ..

ولكن أسطول الجزائر .. تحطم في معركة (نفارين) مع اسطول مصر .. هذا في الوقت الذي بلغت فيه سلطة (الداي) الحضيض ..

وكانت « فرنسا » تتحفز للوثوب .. ولذلك فقد أخذت تصطنع الأسباب حتى كانت حادثة (المروحة) والتي بدأت أثرها حرب لم تنته ولن تنتهي إلا بالانتصار .

وهكذا جاء الجنود الفرنسيون بمعداتهم ووحشيتهم ليدفعوا للجزائر دينها المستحق وليقدموا للذين قدموا لهم الطعام في غزوتهم لمصر .. ليقدموا لهم ناراً وبواراً .

وانتفضت الجزائر للنضال يقودها الامير عبد القادر الجزائري .. وبعد نضال لم يشهد التاريخ أعنف منه .. نضال يمثل صمود البطولة .. والبقاء في وجه الوحشية والهمجية .. بعد هذا هزم عبد القادر ..

لكن الثورة ظلت في كل صدر .. وفي كل نفس .. تندلع .. وتقمع .. ولم تستطع فرنسا أن تسيطر على الموقف إلا سنة (١٩٠٤) .. وعلى الرغم من ذلك فان الايمان لم يتزعزع .. وظلت الثورات تتواتر .. حتى كانت

حب وجلجلة

[تسألون كيف عدت من غربة الموت ؟
– لقد أعادني حب الصغار ، زنابق الفجر في بلادي ؛ عدت لافتديهم ،
وسوف اعود في كل عصر تشتد فيه مخالب البرابرة .]

وأنا في وحشة المنفى ،
مع الداء الذي ينثر لحمي ، والسعال ،
وجدار الليل في وجهي ،
وفي قلبي دخان واشتعال ،
وعلى صدري ... على صدري
جلاميد ، جلاميد ثقال .
.. آه ربي ، صوتهم يصرخ
في قبري ! تعال !
صوت من أحببت يدعوني ، تعال !
كيف لا أنفض عن صدري
الجلاميد الثقال
كيف لا اصرع أوجاعي وموتي

كيف لا اضرع في ذل الصلاة :
« ردني ربي الى أرضي
أعدني للحياة »
وليكن ماكان ما عانيت منها :
طعنة الحرية ، احقاد الجناة
وصليبي ، والدم النازف منه ،
ليل مأساتي ، واعياد الطغاة
غير أني سوف ألقى في الغداة
كل من أحببت ، من لولاهم
ما كان لي بعث ، حنين للحياة ،
بي حنين موجع ، نار تدوي
في جليد القبر ، في العرق الموات ،

بي حنين لعبير الارض ،
للعصفور عند الصبح ، للنبع الزلال
لشباب ، موسم العافية الخضراء ،
نيسان التلال ،
لصبايا قلبهن
من كنوز الشمس ، من ثلج الجبال ،
لصغار ينثرون المرج من
زهو خطاهم ، والظلال
في بيوت نسيت
أن وراء السور مرجاً وظلال .

* * *

أنتم أنتن يا نسل الاله البكر
« تموز » الجمال
انتم انتن في عمري
مصابيح ، مروج ... وكفاه ! !
وانا في حبكم ، في حبكن ،
وفدي الزنبق في تلك الجباه
أتحدى محنة الصلب
اعاني الموت في حب الحياه .

كيمبردج – انكلترا

خليل حاوي

الثورة الأخيرة التي هي حصيلة تجارب إنسانية عميقة وتهيؤ ثوري رائع .. امتزجت فيه البطولة بالألم .. والعروبة بأسمى ما في الانسانية .

*

قلت إن الجزائر قد تفاعلت منذ الفتح مع الكيان العربي تفاعلا عضوياً طبيعياً ؛ وبذلك فهي وأجزاءالوطن العربي الاخرى بيئة حضارية واحدة لا تفصلها إلا حواجز وهمية اصطنعها الاستعمار. ومن الطبيعي أن تكون هذه الحواجز المزيفة عاجزة عن إيقاف تيار الحياة في عروق هذه الأمة المجزأة ..

ولذلك فلقدكانت العروبة التي وقفت أمام أبشع بربرية عرفها التاريخ وما زالت تقف دافعة النضال الى أرفع ذرى البطولة والتضحية .. أقول كانت العروبة أول وأعظم وأخطر ما واجه الاستعمار في الجزائر العربية ..

ولقد عرف عرب الجزائر ذلك بكل جوارحهم وأعلنوه على ألسنة قادتهم في ردودهم على رسائل المعتدين .. وما زالوا يعلنونه .. إنهم ثائرون دفاعاً عن عروبتهم التي يحاول المجرمون أن يطمسوها . وهذا هو السبب الأكيد الذي جعل مناضلي الجزائر لا يقولون نحن (جزائريون) كما أراد الكاتب ويقولون نحن عرب، مفتخرين بصفات الأعراب، وهذاأيضاً هو السبب الذي دفع ابن الجزائر للتفريق بين العربي والتركي وهما (مسلمان) كما يقول الكاتب صفحة (١٠٠) و (١٠٢) من الكتاب

لذلك وعندما رأت فرنسا أن الجزائر لن تستقر لها ما دامت عربية عمدت إلى حرب الإبادة المشهورة في سبيل (فرنسة) الجزائر .

ولما كانت اللغة اكثر الظاهرات القومية ارتباطاً بالانسان واندماجاً به ، عمدت فرنسا إلى حظر تدريس العربية معللة ذلك بتقسيم فاشل للغة العربية محاولة اثبات اندثارها.. وقد حاولوا أن يوهموا الناس أن العربية ثلاثة أقسام:

أ) فصحى – وقد ماتت. (ب) عامية: لا قيمة لها (ج). العربية الحديثة، وهي أجنبية عن الجزائر .. (١١٨) ولم يكتفوا بذلك بل راحوا يقاومون – على حد زعمهم – النظريات المماثلة في المدارس . (١١٩) وزادوا على ذلك فأعلنوا أن العرب شعب حقير (١٠٢) .

وبعد نضال عنيف تبذله العروبة ونضال أعنف يبذله الطغيان .. وتبذله الدعاية الاستعمارية، تستعر البلبلة برؤوس بعض المثقفين مثل فرحات عباس وتلعب « الماركسية » برؤوس بعض الشباب الذين اكتفوا من النضال والثورة بشعارات جامدة وهتافات ميته، ويلعب الجبن والاستسلام برؤوس بعض الناس فيدعون للاندماج مع فرنسا ويدافعون عن آرائهم دفاعاً شديداً وكأنهم على أتصال بالبربرية الفرنسية لتنفيذ جريمة الاغتيال .

وتنتفض القومية العربية مهددة متوعدة في كل أجزاء الوطن العربي وتثب في الجزائر لتبدأ قصة جديدة من قصص البطولة الخالدة .. قصة الانفتاح الانساني الجبار الذي لم يعرف التاريخ أروع منه .. قصة أعمق وأعنف وأوضح ما سجله تاريخ البطولات والتضحيات ..

ويضع الثوار الخطوط العريضة من منهجهم فيكون اتحاد شمال أفريقيا العربي بنداً من البنود (٢٣٦)

ويبحث الثوار عن نشيد فلا يجدون غير قصيدة ابن باديس التي يقول فيها :
(شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب)

وتبدأ المعركة الحاسمة في الجزائر .. فيدعو أحد قادة الثورة إلى (تعريبها) (وتعريب) جيش التحرير هناك ..

ويعتقل قادة الثورة العربية في الجزائر فيضرب الوطن العربي من أقصاه

– البقية على الصفحة ٧٨ –

الفتاة التي استيقظت ..؟

« مهداة إلى هؤلاء الذين يكافحون في صمت حتى وهم يلعبون النرد ... من أجل الانسان المطلق في أي مكان من العالم حتى ولو في تلك البلاد المنبسطة « كجلد الجاموس » أمريكا .. بلاد المشاريع الاستعمارية المكشوفة . وهي تهدى ايضاً كباقة شوك إلى هؤلاء المأجورين الذين يحاولون عبثاً . تزييف الحقيقة !! »

افريقيا ما عادت طفله
ما عادت تلعب في الغابه
تختبئ وراء ظلال الطلح — هنالك تلبس (أعشابه
وتبيع بحفنة خرزاتٍ إكسير حياة (خلابه
إفريقيا ما عادت طفله
شبّت .. وتناءب نهداها ..
ما عادت تلعب في الغابه
تخشى الاشباح الجوّابه ..
وخطى الظلّ
تمتدّ .. فتحسب قافلة خلف التلّ ..
تتلصّص في حذر .. تصغي لخيوط (خرير منسلّ
فتغيب باعماق الأجراس — تغيب (بأعماق الظل
والطلّ على خدّ الأعشاب حبائل دمع (منهلّ
لا تنزعجوا ...
فالليل جدار يرتعدُ
الليل اقاصيص كفاح
تمتدّ .. كأنهر إفريقيا !!
فسيبني الإنسان الفجري .. حضارة (كون لا محدود
والارض سترتجل السنبل
ونعيش .. نعيش .. ولن نفنى .. لن (يفنى عالمنا الأمثل
لِمَ يأكلُ إنسان الدولار .. أخاه إنسان (الغجر ؟!
لِمَ يحصد خنجره القاني ؟ لم يحصد (أطفال الزهر ؟
ويفزع أوكار الطير ؟!
وإذا دقوا للحرب طبولا صخابه
وامتد الدولار الوحشي .. يتسلل في (ليل الغابه
فالفجر جدلناه ضفائر
والليل طوينا خيمته ..
ومضى يفتح عبد الناصر
باب التاريخ وشرفته
وجميع حمامات السلم
وجميع شعوب البشريه
وجناح الظل الزيتوني
وخرير ينابيع بلادي
ورفاق في آسيا الحره
ورفاق خلف الابعاد
هتفت .. هتفت .. عاش السلم
عاش السلم !!
عاش الانسان إله الأرض .. الرحمن !!
فحزام الليل الافريقي (١)
تلك خرافه
نبتت كخديعة عرافه !!
لن يترك ملاح التاريخ برغم الظلمة (مجدافه
لن أترك للباغي أرضي .. أرضي (الخضراء المضيافه
وبلادي يا لعناقيدٍ .. كانت في الأعين (مسلوله
تمتص رحيق خرافاتٍ .. تمتص سموماً (معسوله

---

(١) احد المشاريع الاستعمارية وهو الذي يراد به ربط السودان وأيتوبيا وليبيا في حلف اسمه الحزام الافريقي .

وعلى الشطآن إدمان ..
تذبينان .. ! !
ويدان تلوّح للسارين .. تمدّ صكوك (الغفزان
ووراء بزيق عيونهمو في الظلمة يكمن (لصّان
كم حصدا .. كم حصدا كم ذا ..
داسا .. اطفال الريحان
اذنان لدى كل جدار .. تلغان .. هنا (تسترقان
وقصير نجذوم الأعماق .. بخيل الكفين (بخيل ! !
يرتجل الدعوات الصفراء يرشّ على (كل عليل ..
وشحنت له .. وانا قلب مكسور .. (كل محاصيلي
والطيب من ثمر نخيلي ..
ونخيلي .. فوق ذراع النهر يدف بفزع (مجدول
والعشب الممزع .. مختبيء للطيب يرف (على النيل
وأنا .. والفأس .. وحبات العرق ..
المنسابة .. كسيل !
أنفاس مجهدةٌ .. تعبى .. أنفاس مريض (مسلول
غنىّ لسواقيه .. غنى آلام جريح مغلول

افريقيا ما عادت طفلة
شبت .. وتناءب نهداها
لن يحجبها ليل الغابه
وستخرج للعالم قلباً .. يتدفق نوراً (ورغاده
وتحوط ذراعاها الازهار وستفرش (بالحب مهاده
وستعرف من داس جناها
من سوّر عالمها بالليل، وراح يطلسم دنياها
من سار على جثث الموتى .. من سار
على الارض إلها

صومال جراحٌ تنبجس
مزق خمس (١)
فهنا شمس تطلع سوداء بلا نور .. وهنا (شمس
بريطانيا تأكل ضلعين
ولاثيوبيا ضلع آخر
وفرنسا تلك المنهاره
تلك الذئبه
قارورتها ملأى .. ملأى بدماء الانسان المره
وهنالك تجثم إيطاليا
تنخر كالسوس .. ولا تشبع
كانت بالامس بصوماليا ..
مزقٌ خمس
صومال لياليك الخرساء لقد نطقت .. (فدوى جرس
فلتنطلقي
رغم جدار الليل الاثيوبي النزق
رغم الاشواك المبثوثه
فوق شعابك
« فهلا ساسى »
وحش ما زال هلا ساسي ..
ما زال يمهد للدولار يمهد لليل القاسي
الليل الاثيوبي القاسي ..
ليعيش على تل جماجم
كإله إغريقي حالم
« ياللحالم » ! !
لكن ما زالت أعيننا
اعين افريقيا اليقظانه
عند الباب
ليطيح بأرباب جاءوا ليبيعوا قطعان الغاب
ما عادت قطعان الغابات اجل ماعادت (قطعانا
نفضت تابوت لياليها ومشت للثورة (بركانا
تتفجر حقداً ودخانا
فستصرخ أعظم موتانا
وتشق التربة عيدانا
خضراء .. تعانق رؤيانا
لترى في الارض هلاساسي
لتراه .. وعيناه أضحت بيتاً لمناقير (الطير ! !
لترى جثته الشوهاء .. الشوهاء .. (تنزّت ديدانا
مرت غربان جائعة عافته .. فطارت (غربانا
لن نرحم .. لن نرحم لصا ..
مزّق في الارض ضحايانا
فالفجر جدلناه ضفائر
والليل طوينا خيمته ..
ومضى يفتح عبد الناصر
باب التاريخ .. وشرفته
وجميع حمامات السلم
وجميع شعوب البشرية
وخرير ينابيع بلادي
وجناح الظل الزيتوني ..
ورفاق في آسيا الحره
ورفاق خلف الابعاد
هتفت .. هتفت عاش السلم
عاش السلم
عاش الانسان إله الارض .. الرحمن ! !

القاهرة

محيي الدين فارس
عضو رابطة الكتاب
والفنانين السودانيين

(١) اشارة الى التقسيم الخماسي الاستعماري لبلاد الصومال

توفيق الحكيم يحدث «الآداب» عن :

• خصائص المسرح الذهني. • استجابة الجمهور للمسرح
• الحوار بين الفصحى والعامية • الفلسفة التعادلية
• مسرحيات للأدباء الشباب • الأدب وعميده !..

اتيح لي ، اثناء زيارتي لمصر ان اتتبع بعض مظاهر النشاط الفكري في القاهرة . وقد شاهدت ، فيما شاهدت ، مسرحيتين كانتا اولاهما تمثل على مسرح الأزبكية ، والثانية في دار الأوبرا . اما المسرحية الأولى فكان عنوانها « الناس اللي تحت » وموضوعها ، كما يدل على ذلك العنوان ، شعبي محض يتناول الصراع بين جيلين ، وعقليتين ويتجه الى تمجيد العقلية الجديدة المتحررة الثائرة .وقد كانت لغة المسرحية العامية المصرية البحتة . والحقيقة اني كنت ، في الفصل الأول منها بنوع خاص ، كالغريبة لا اكاد افهم شيئاً مما يقال . وكنت اسمع الجمهور يصيخ للنكت التي تلقى فاجفل ويضطر من كنت ارافقهم الى ان يترجموا لي اللغة العربية.اما المسرحية الثانية ، فكانت « ايزيس » لتوفيق الحكيم . وقد كانت تنطق بلغة عربية سليمة . والحقيقة اني –كعربية– ارتحت لهذه اللغة ، فشعرت انني غير غريبة فضلا عن انها يسرت لي ان افهم ما يقال وان اتذوق ما يخرجه اخواننا الفنانون. وكان لي على هذه المسرحية نقاط استفهام كثيرة ينحصر اهمها في أن المسرحية – بالرغم من اخراجها الذي بلغ حداً يعجب فعلا – هي من تلك المسرحيات التي يفضل المرء ان يقرأها على ان يشاهدها . اما الدرام فيها فهو صراع بين فكرتين : فكرة الشر المتمثلة في الملك المغتصب وفكرة الصلاح والخير المتمثلة في اوزريس الملك العالم المحب لشعبه. وليس هنا مجال الافاضة في الحديث عن هذه المسرحية . فالحق ان « ايزيس » هي التي اثارت في ذهني كثيراً من الأسئلة والملاحظات والتأملات حول المسرح العربي المعاصر ، فعزمت على ان اتوجه الى ممثل من اكبر ممثلي هذا الفن ، بل هو ، يقيناً ، اكبرهم على الاطلاق . وكان القصد ان اطرح عليه علامات الاستفهام هذه المتعلقة بمسرحه والتي لابد ان تلقي نوراً على المسرح العربي بالاجمال .

وعزمت على ان التقي بالأديب الكبير ولكنني ترددت عندما تذكرت «دور المرأة » في مؤلفاته ، واي كره قد لحقها منه ، واية نقمة ستقع عليها بالتالي ان هي اتته اليوم مستجوبة . على ان ذلك لم يمنعني من ان القاه ، على موعد ، في المجلس الأعلى للفنون حيث يحتل هناك وظيفة مرموقة . كان يلاحق الشمس لتبعث في جسمه الدفء فلما رآني اسرع الى ملاقاتي بوجه ضحوك رأيت فيه غير الوجه التقليدي الذي كونته في نفسي . ولما عرضت عليه انني اريد ان اجعله على موعد مع قراء « الآداب » امتعض قليلا : فكم لحقه من اذى من اولئك الذين يتوافدون عليه منذ ان سطع نجمه الأدبي يستكشفون – في اغلبهم – خفايا حياته الخاصة التي لا تلقي اي ضوء على شخصه كمؤلف . وصمت قليلا ولمحت في عينيه بريقاً فهمت منه انه يتساءل ما عسى ان تسألني هذه المرأة ؟ ثم قال :

ارجو أن لا تسأليني متى تفطر ولا متى تنام ولا ما تأكل . لقد سئمت هذه الأسئلة ولن اجيب عليها لكثرة ما القيت علي . ولكنني فاجأته بهذا السؤال :

ما هي خصائص المسرح الذهني في رأيكم ؟

فانشرحت اساريره . فليس احب للفنان من ان تكلمه عن فنه . وقبل أن يجيب قال : ان اسئلة كهذه تتيح للفنان ان يغوص بعض الشيء في ما انتجه . في اكثر الأحيان يكتب الأديب بوحي من ساعته فاذا ما انتهى عجب هو نفسه مما كتب . ولهذا كان دور الناقد هاماً في تنبيه الأديب ؛ فانه قد يتيح له ان يكشف مثلا عن مكامن الجمال المتغلغلة في فنه والتي كان هو نفسه يجهلها . فاذا استجوب الأديب عن فنه اضطر هو ان يكون ناقد نفسه ، وان يرجع الى العوامل الأصيلة التي شاركت في انتاجه وان يشارك مؤرخي الأدب او قرائه على توضيح بعض ماقد غمض عليهم . قال الأستاذ الحكيم رداً على سؤالي :

«المسرح الذهني في رأيي هو ذلك الذي يقول للناس : « لقد اعتدتم ان تروا في المسرح العاطفي صراعاً بين عاطفة وعاطفة . كما اعتدتم ان تروا في بقية الوان المسرح صراعاً أو عرضاً لشخصيات وحوادث . اما في المسرح الذهني فالصراع بين فكرة وفكرة ، والأبطال الحقيقيون فيه هي الأفكار الكبرى . إن العاطفة ليست في حياة الانسان اكبر شأناً من الفكرة . واذا كانت العاطفة قد سارت بالانسانية خطوات ، فان الفكرة قد سارت بها ايضاً خطوات . فليس من الحق اذن ان يقتصر المسرح على عرض العواطف دون عرض الأفكار . واذا كانت الانسانية في طفولتها قد اعتادت أن تصفق للصراع في الحلبات العامة بين الحيوان والحيوان ، ثم بين الانسان والحيوان ، ثم بين الانسان والانسان الى ان ارتقت فصارت تصفق لمشهد الصراع الأدبي والفني بين الانسان والعاطفة . فمن الطبيعي اذن ان نطالب بمشاهدة الصراع الأدبي والفني بين الانسان والفكرة .



ولكني اعترضت قائلة ولماذا تحرصون على ان يكون مسرحكم مسرحاً ذهنياً في وقت يحتاج فيه ادبنا الى مسرح يستجيب له الجمهور ؟ ان المسرح عندنا ما يزال في عهد الطفولة وان يتلاءم ذلك مع المفهوم الذهني . فهو في بدايته بحاجة الى استجابة الجمهور لأنه خلق له قبل ان يخلق لطبقة قليلة تقرأه فتتذوقه . الا ترى من الأفضل ان نأخذ بيده ونرتفع ولا مانع بعد ذلك من أن نجعله يقفز خطوات ونختصر له الطريق ؟

فأجاب : « في الواقع ربما كان جمهورنا – في اغلبه على الأقل – لم يزل في المرحلة التي يحتاج فيها الى المسرح العاطفي او نحوه مما يستجيب له . ولكن من واجبي ايضاً ان امهد الطريق لهذا الجمهور نحو مسرح اعتقد انه سوف يحتاج الى وجوده يوماً . كما ان ادبنا العربي الحديث لن يكون شاملا لكل الألوان اذا اهملنا هذا اللون المسرحي الذي يقوم على الفكر ، واقتصرنا على اللون الذي يقوم على العواطف . يجب ان نفتح في ادبنا الحديث كل الأبواب وكل النوافذ ، ليكون ادباً تاماً كاملا .

ومع ذلك فان أعمالي المسرحية لم تقتصر على اللون الذهني . فأنا قد كتبت نحو خمسين مسرحية . منها عشر مسرحيات فقط هي التي يتكون منها ما يسمى عادة بمسرحي الذهني . في حين اني كتبت نحو عشرين مسرحية اجتماعية نشرت في المجلد المعروف باسم « مسرح المجتمع » . كما ان عشرين مسرحية أخرى مختلفة الألوان كتبت ما بين ١٩٢٣ و ١٩٥٥ أي على مدى ثلاثين عاماً ستنشر قريباً في مجلد واحد يقع في اكثر من ٨٥٠ صفحة من القطع الكبير باسم « المسرح المنوع » .

ان قراء اليوم يستطيعون ان يحكموا على بعض انتاجكم فهو ، عدا صفة الذهنية التي تطبعه بطابع خاص ، يتسم ايضاً بانه غالباً ما يقوم على الصراع بين القلب والعاطفة ، هذا الصراع التقليدي الذي عرفته المسرحية منذ زمن بعيد . ولكن الا تعتقدون أنكم بذلك تضيقون حدود المضمون الفكري في المسرح حين تقصرونه في معظم مسرحياتكم على هذا الصراع ؟

وبدا انه لا يشارك في هذا الرأي فاجاب :

«بالعكس . ليس اوسع حدوداً من ذلك الصراع بين القلب والعقل . لأن الانسانية كلها في مختلف عصورها لا يقوم فيها الصراع إلا بين القلب والعقل . كل العقائد الدينية ، وكل الأوضاع السياسية ، وكل الاتجاهات الاقتصادية ، وكل الثورات الأجتماعية أساسها الحقيقي صراع بين القلب والعقل ، أي بين الأيمان والتحرر الفكري ، أو بين المثالية والمادية ، أو بين العاطفية والواقعية . أي بمعنى آخر بين النزعات النابعة من القلب والنظرات المستندة الى العقل . ولا أريد أن اتكلم عن حياتنا البشرية اليومية ومقدار ما نتعرض له من الصراع الدائم بين القلب والعقل فهذا شيء معروف وملاحظ في كل لحظة تمر بنا . فالصراع بين القلب والعقل هو الصراع الجوهري الخالد في صميم الانسانية . ومن هذا الصراع يتولد الاحتكاك الدائم الذي تشع منه الأضواء التي القت النور في طريق البشر»

تبقى مشكلة اساسية يشكو منها المسرح اليوم ، هي مشكلة الحوار . فالبعض يرى ان الفصحى عاجزة عن التعبير عن الحياة تعبيراً واقعياً يتلاءم مع اشخاص نشاهدهم على خشبة المسرح يعيشون امامنا ، اشخاص قد انتزعهم المؤلف من صميم الحياة وعرضهم علينا . فاقل ما يجب ان يتمتعوا به ، هو ان ينطقوا كلاماً يتوافق مع هذه الواقعية. على ان العامية ايضاً عاجزة عن تحقيق الفن في المسرحية لأن الفن ليس هو نقل الحياة كما هي. ولقد سمعت انكم حاولتم حل هذه المشكلة في مسرحيتكم الجديدة « الصفقة » التي لم يتح لي ان اطلع عليها بعد فكيف كانت النتيجة ؟ فأجاب :

«اني اقول دائماً ان النتائج لا تعنيني لأنها ليست ملكي . ولكن الذي ملكي هو العمل والمحاولة والتجربة . وقد حاولت كثيراً معالجة قضية الفصحى والعامية في اكثر من مسرحية ، تارة باستعمال الفصحى المبسطة أو العامية المرتفعة . وأخيراً هذه اللغة التي استعملتها في مسرحيتي الأخيرة «الصفقة» وهي لغة تجمع بين الطريقتين . ولا أدري مقدار نجاحها . فهذا أمر متروك لتقدير القارئ وللبحث العام.»

وكان لابد لي من سؤال كثيراً ما طرحته على نفسي وهو العلاقة التي تكمن بين مسرحيات توفيق الحكيم وبين فلسفته التي يدين بها وهي « التعادلية . وقد سبق ان اوضح مبادئها في كتابه المعروف « التعادلية » فاردت ان اوفر على نفسي مؤونة البحث فسألته ان كانت تدخل في مسرحياته وهل سبقت انتاجه المسرحي فجاءت عفواً ام بعده فكانت تطبيقاً لبعض مبادئها . ؟

وقال الأستاذ الحكيم :

«عندما كتبت مسرحياتي لم اكن افكر بمذهب من المذاهب ولا بفلسفة من الفلسفات . بل كنت اكتب بوحي طليق من كل قيد . اما « التعادلية » فقد طرأت بعد ذلك . واذا لاحظ

قاريء او باحث ان بعض مسرحياتي او كلها تعبر عما في « التعادلية» من مبادئ، فقد يكون هذا امراً طبيعياً . ولكنه لم يكن بالشيء المقصود والمتعمد منذ بادئ الأمر. وبعبارة اخرى: لا أحب ان أخضع فني لما يسمى بفلسفتي ، ولكن للفلسفة ان تلقي الضوء على الفن . »

سؤال اخير احببت ان اطرحه على رائد من رواد المسرح العربي، وهو رأيه في مسرحيات الأدباء الشباب في مصر. فليس اطرف من ان تلقي مثل هذا السؤال وانت تعرف مسبقاً اية « مودة » تقوم بين الفريقين. ولكن الحكيم كان حكيماً فاعترف بجهودهم قائلا :

« ما من شك في ان لأدباء الشباب جهوداً موفقة مشكورة في الأنتاج المسرحي الآن . وان كانت العقبات الكثيرة المثبطة لم تزل واقفة تعترض طريقهم ، واهمها عدم ازدهار المسرح ذاته في بلادنا بالسرعة التي كنا نرجوها له . وذلك راجع الى منافسة السينما ، والى قلة عدد دور التمثيل ، مما ترتب عليه قلة عدد الفرق التمثيلية المشتغلة . ومن هنا قلّت الحاجة الى كتّاب المسرحية . ولكن ذلك لم يمنع من اهتمام ادبائنا الشباب بالمسرحية باعتبارها لوناً من الوان الأدب ، كما ان انتاجهم فيها يتزايد عاماً بعد عام على الرغم من كل الصعوبات »

ولكن ما نلاحظه هو ان توفيق الحكيم قد اعترف بهذه الجهود المشكورة التي يقوم بها الأدباء الشباب بالرغم من تلك الصعوبات التي حددها، غير أنه تغاضى عن جوهر السؤال والادلاء برأيه في قيمة هذا الانتاج من الناحية الفنية البحتة . ولست ادري ان كان التجاهل احكم .

وقبل أن اودع الأديب المسرحي الكبير الذي رسمته بعض الصحف المصرية عميداً للأدب لعام ١٩٥٦ سألته عن رأيه في ذلك فبدا على وجهه الأشمئزاز وقال :

« قولوا لي أولا هل يوجد عميد للأدب في امريكا أو في روسيا أو في انجلترا أو فرنسا أو المانيا الخ الخ ؟؟ هل يعرفون هناك في تلك البلاد مثل هذه الألقاب في محيط الأدب ؟ لماذا نحن اذن في الشرق العربي نفكر دائماً في العمادة والزعامة والرياسة ، حتى في هذه البيئة الحرة التي هي بيئة الأدب والفكر . اني افهم ان يكون هناك اتجاهات ومدارس ومذاهب لها من يمثلها . ولكن تنصيب شخص واحد لزعامة الأدب بأكمله ، هذا شيء غير مقبول اليوم في الآداب العظيمة المتحضرة. وقد آن الأوان ان نتخلص في بلادنا من هذه المخلفات العتيقة . وتذكرون ان هذا ايضاً هو رأي الدكتور طه حسين الذي سبق أن ابدى اعتراضه على هذه الألقاب في اكثر من مناسبة. »

وغادرت مكتب توفيق الحكيم شاكرة ما حملني من آراء وتوضيحات نحن بحاجة اليها ، كما حملت معي طائفة من كتبه ارجو ان يكون لبعضها ، ولاسيما « الصفقة » مجال للبحث والمناقشة على صفحات « الآداب ».

عائدة مطرجي ادريس

أنشودة القنال

أنا ... من أنا عند القنالْ
شعل تضيء على الرمالْ
أنا للعروبة فجرها الوضاء رفاف الظلالْ
أنا شعب مصر جدارها المصبوب من [عزم الرجالْ
سأجرّع الباغين أنفاساً كمسنون النصالْ
وسأشنق المستعمرين بما أمرّوا من حبالْ
بزنود آبائي حفرت وجهدهم هذا القنالْ
وبثورتي الحمراء تصرخ في دمي أحمي [القنالْ
إني هنا شعب أعاد شبابه مرُّ النضالْ
شعب يُدوّي صوته ملء الزمان أناجمالِ
الشيخ والطفل الصغير
نظما على شفة الدهور
أنشودة الحقد المقدس راح يغلي في [الصدور
أنشودة الأجيال تدفع بالطغاة الى القبور
هذي الفتاة وذا فتى يتسابقان الى النفيرْ
وعلى الزناد يداهما وتران ضجّا بالزئيرْ
ودماهما نهران ينطلقان من نبع يثور
من عهد خوفو والحياة على زنودهما تفورْ
ومواكب التاريخ حول خطاهما نار ونورْ
نسجا مع النيل الحياة وخلداها في العصورْ
واليوم قرصان البحارْ
تعوي كذؤبان القفار
قطعان هولاكو التتار ماردون على الدمارْ
عادوا كأمواج الوباء تروم تخريب الديار
عادوا لنزع اللقمة العجفاء من أيدي [الصغارْ
عادوا لترميل الفتاة وخنقها في سجن عارْ
عادوا لاجداب الحقول من السنابل والثمارْ
عادوا لدفع الشعب للجوع المبيد والانتحار
عادوا لاسدال الظلام وطمس أضواء [النهارْ
عادوا لإغراق الفضائل في مخازٍ كالبحار

* * *

أنا يا أخي العربي سهران وتحت يدي [سلاحي
أنا يا أخي المصري قد أعددت نفسي [للكفاح
الطامعون المعتدون سيذهبون مع الرياح
سيمزقون سيصعقون، سينثرون على بطاحي
سأدافع الأوغاد عن وطني وعن حقي [الصُراح
وسأكتب التاريخ بالشهداء بالدم بالجراح
بتراب مصر بنيلها الجاري عليها كالوشاح
لابد من سحق الغزاة إذا هم نزلوا بساحي
ها هم أولاء ... ها هم أولاء
وفدوا كأرجال الجرادْ
البحر يلفظهم كجيفات على شط البلادْ
والجو يمطرهم كأوراق يعفّرها الرمادْ
هات البنادق يابنيّ ويا ابنتي هاتي العتادْ
والى الخنادق حيث ينتظر الرفاق الى الجهادْ
لن يعبروا ... لن يعبروا
لن يعبروا أرضي وحولي أمة تبغي الحياهْ
أطفالها ونساؤها وكهولها رفعوا الجباهْ
نهضوا يلبون الصريخ الى ملاقاة الطغاهْ
الموت للمستعمرين الموت يغشاهم لظاهْ
إني هنا شعب هدير النيل يزخر في قواهْ
شعب تقدّم للأمام ولن تضل به خطاهْ
الأرض والقطعان والأهرام مالئة رؤاهْ
وجمال في زُمر الفداء يصوغ للدنيا لغاهْ

* * *

وتجهم الأفق الضحوك وأرعفته القاذفاتْ
وتدفق الأبطال كالأنغام تسقي الأغنياتْ
في بورسعيد .. في بورسعيد
في ذلك البلد المجيد
العرب طرّاً في صعيد
وقفوا كعملاق مديد
قدماه من صلب الحديد
قدم على الأطلنط والأخرى على شط الهنود
ويداه أطبقتا على عنق العدو على الوريد
في مصر في البلد السعيد
في مطلع الفجر الجديد
وموقف الحق العنيد
الشيخ والطفل الوليد
ضفروا أكاليل الورود
على جراحات الشهيد
وتدافع الأحرار أفواجاً كأمواج النشيد
يتمردون على القيود ويسخرون من الحشود
ويطهرون الأرض من رجس البرابرة [العبيد
في بورسعيد
في أرض معركة الصمودْ
ومصرع الباغي اللدودْ
أشلاء الاستعمار وارتها اللحودْ
وتقدّم التاريخ منشور البنودْ
يلقي السلام على الوجودْ
وعلى القنالْ
ورسا كما ترسو الجبالْ
عملاقنا العربي جبار الفعالْ
يحدو قوافلنا الثقالْ
الى الصمودْ
فترنّ في أفق العروبة
والخلودْ
ترنيمة العهد الطليق
من القيودْ
ترنيمة الشعب المدوي
بالنشيدْ
على القنالْ
أنا جمـالْ

عمان **عبد الرحمن رباح الكيالي**

زيدان وجبران ونعيمة

روّاد القصّة في لبنان ...

بقلم الدكتور سهيل ادريس

١ - جرجي زيدان

لاشك في ان جرجي زيدان (١٨٦١ - ١٩١٤) هو الخالق الحقيقي للقصة التاريخية في الادب العربي الحديث . فقد اجتازت الرواية التاريخية على يديه حابة لامعة لم يستطع احد بعده ان يتجاوزها ، الا في الادباء المعاصرين امثال نجيب محفوظ .

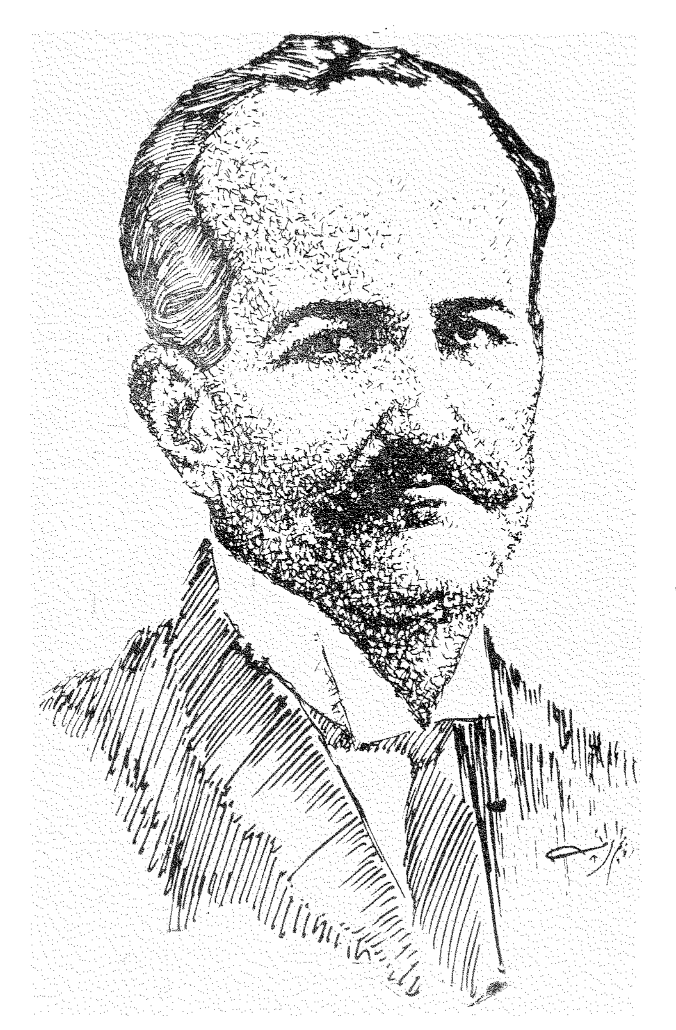
كان جرجي زيدان ابتداء من عام ١٨٩١ حتى موته ، يهدي الى قرائه كل عام رواية ، فبلغت رواياته التاريخية احدي وعشرين ، اشهرها « المملوك الشريد » و « ارمانوسة المصرية » و « فتاة غسان » و « عذراء قريش » و « الحجاج بن يوسف » و « فتح الاندلس » و « شارل وعبد الرحمن » و « العباسة أخت الرشيد » و « عبد الرحمن الناصر » . وبوسعنا ان نقسم رواياته التاريخية الى قسمين ، ينتظم اولهما صوراً من ماضي الاسلام ويمتد من فتوح الامويين والعباسيين حتى عهد صلاح الدين وشجرة الدر ، ويتناول القسم الآخر روايات تصف الاركان التي قامت عليها مصر الحديثة . وقد كتب زيدان رواية واحدة عن العصر الحديث هي «الانقلاب العثماني » التي صدرت عام ١٩١٢ .

ولجرجي زيدان ككاتب روائي كثير من المزايا ، وعليه كذلك مآخذ . واولى مزاياه انه عمّم التاريخ وجعل الشرق العربي كله يهتم بتاريخه عن طريق الرواية ، فهو قد استعرض تدريجياً تاريخ الاسلام والعرب في جميع بلادهم وجميع عهودهم تقريباً باسلوب قصصي جذاب . ومما لاشك فيه انه ليس صعباً ان نقع في هذه الروايات على اخطاء تاريخية ، ولكنهـا اخطاء تغفر ، لاسيا وان حسن النية وراءها . وينبغي ان يظل هذا الكاتب الكبير موضع احترام وتقدير ، فهو قد بعث التاريخ العربي ، ونفض عنه الغبار ، فتضاعف جمهور القراء وزاد اقباله على الادب ، ولا تزال آثار زيدان تقرأ حتى اليوم بمزيد من الحب .

ولجرجي زيدان حسٌ تاريخي عميق ، وهذا مردود الى انه مؤرخ في الدرجة الاولى . وقد نجح في اختيار الموضوعات التي تهمّ القاريء وتثير فضوله وتوقظ فخره واعتزازه بالماضي العربي المجيد . وفي رواياته التاريخية امثلة نموذجية لجميع الصفات التي كانت الوجوه العربية الكبرى تتحلى بها . ولابد للقاريء حين يطالع مثلا قصص « شارل وعبد الرحمن » و « صلاح الدين » و « عبد الرحمن الناصر » « وفتح الاندلس» ان يهفو الى تلك الامجاد العظيمة التي يزخر بها ماضيه ، فيكون له في ذلك مجال للتأمل والمقارنة بين ذلك الماضي الرائع وهذا الحاضر الموئس . مما يحدو به آخر الامر الى التيقظ والمشاركة في الانبعاث الجديد . وهكذا يكون جرجي زيدان قد اسهم هو ايضاً في الدعوة الى الوعي القومي والانبعاث العربي . والحقيقة ان فكرة « استمرار التاريخ » قد اشبعت في روايات زيدان . فان القاريء اذ يطالعها يشعر بان التاريخ واحد كالانسانية والحياة ، وان الحاضر هو الماضي يتابع سيره ، وان اجدادنا يعودون فينا لحماً ودماً ، واحساساً وفكراً ، وينقلون الينا كل تراثهم . وهكذا لا تظهر لنا في هذه الروايات مشاهد نقف امامها غير حافلين ، وانما نشعر باننا معنيون بالاحداث ، وان « الدراما » التي تمثل على المسرح هي تاريخنا .

وبالرغم من ان زيدان روائي مثالي ، فهو لا يشوه التاريخ وانما يجهد في ان يعطي عنه صورة اقرب ما تكون الى الواقع والممكن . وهو يقيم جميع رواياته تقريباً ضمن اطار غرامي يجذب القراء، على انه قد يبالغ احياناً في الاهتمام بهذه الحبكة

العاطفية بحيث يزيح التاريخ الى المركز الثاني ، بالرغم من انه لا يشوهه. ولاشك ني ان قصده اغراء القارئ. ولكنه يفعل ذلك احياناً على حساب التاريخ . من ذلك مثلا ان روايته « العباسه اخت الرشيد » تشير الى ان نكبة البرامكة كانت بسبب قصة غرامية ، ونحن نعلم ان التاريخ يعزو هذه النكبة الى اسباب سياسية اخرى . ونحن نفهم ان يستطيع المؤرخ خلق احداث لم تقع بالفعل ، ولكن كان يمكن ان تقع ، كما نفهم الا يقتصر الروائي التاريخي على تسجيل الواقع عارياً كما هو ، على ما يذهب اليه جرجي زيدان نفسه (١) ، ولكن هذه الحرية في الخلق او التصرف ينبغي الا تتعارض ومعطيات التاريخ .



على ان من مزايا زيدان ، نجاحه في ان يغرق قصصه باللون الحقيقي للعهد الذي تنتمي اليه الحوادث . ففي « العباسة اخت الرشيد » مثلا نقف على تفاصيل واسعة عن ازدهار الحضارة في عهد الرشيد ، وعن البروتوكولات التي كان الخلفاء يتبعونها في مجامعهم ومواكبهم .

ونرى المؤلف يتفادى من الوقوع في غلطة يرتكبها كثير من الروائيين التاريخيين ، هي جعل الوجوه التاريخية الشهيرة الابطال الرئيسيين في الرواية ، وبهذا تمكن زيدان من ان يستعمل التاريخ من غير ان يحمله أكثر مما يحتمل .

بيد ان في هذه المزية نفسها ، استغلال التاريخ ، نقيصة واضحة لم يتمكن زيدان من تجنبها ،وهي ان الرواية التاريخية عنده كثيراً ما تكون على حساب الرواية الفنية . نقصد ان عنصر الحادثة يطغى غالباً طغياناً يحرم القصة من قيمتها الفنية .

وذلك راجع الى شدة اهتمام زيدان بالتاريخ وانشغاله بتعليمه وحرصه على نشره . وهو يخفق احياناً اخرى في مزج الحادثة التاريخية بالحادثة العاطفية ، فيبدو التفكك والتهافت في الرواية ، مما يفقدها الوحدة. وهذا ما نلمسه مثلا في « الحجاج بن يوسف » فان الاحداث التاريخية في هذه الرواية مسرودة في امكنة مستقلة عن الموضوع الرئيسي . فجلسات سكينة بنت الحسين مثلا ، ولقاءات جميل وبثينه احداث ملصقة الصاقاً بحبكة الرواية . وتبدأ رواية « فتاةغسان » بمعلومات تاريخية جافة تذهب بطلاوة الرواية ، كما ان الاستطراد الى بعض المشاهد الثانوية هو من قلة الاهمية بحيث يمكن اسقاطه من غير ان تتأثر الرواية ، من مثل احاديث ابي سفيان عن النبي محمد . والمعلومات الكثيرة عن الكعبة وخدمتها وعائلاتهم .

ومما يؤخذ على المؤلف ايضاً ضيق خياله في اختيار الحادثة العاطفية ؛ فان هذه الحادثة متماثلة في معظم رواياته : حبيبان تفرق بينهما ظروف خارجة على ارادتهما او موقف والديهما من زواجهما ، والقصة بعد ذلك سرد لجميع تصرفاتهما في سبيل انتصار حبهما وبلوغ هذه الغاية . ويشوق المؤلف القاريء لتتبع هذه الحوادث ، بادخال كثير من الدسائس والمفاجآت والمصادفات التي تؤدي الى تعقيد الحادثة الرئيسية ، ثم الى حلها .

ومن مظاهر الضعف التأليفي لدى زيدان ان تحليل نفسيات الابطال يكاد يكون معدوماً . فهو يبدأ باعطاء صفات الشخصيات التي تقوم بالادوار الرئيسية ، وهي صفات عامة لا يراعى فيها الشعور البشري المتقلب ، وانما يحتفظون باخلاقهم وعاداتهم الى النهاية . ثم انه يحرص على وصف

(١) راجع مقدمتي « شارل وعبدالرحمن » و « العباسة اخت الرشيد » .

جميع ابطاله . وكشف الستار عن شخصياتهم وصفاتهم بحيث ان حس المفاجأة لدى القارئ يصاب بضربة . فيتنبأ بكل شيء ويزهد بالقراءة . ثم ان تعليقات المؤلف وعظاته ودروسه تبدو نابية في سياق السرد ، من غير ان تشرح شيئاً . ونرى بعض البطلات يكتفين بالبكاء للتعبير عن اساهن او ألمهن كهند في « فتاة غسان » وسميا في « الحجاج بن يوسف » . وقد يتحول هذا التصرف الى نهايات غريبة . كما هو الحال في خاتمة « شارل وعبد الرحمن » ، فان الحبيبين هاني وماري يعزمان على الانتحار ويطبقان ذلك بصورة رومانتيكية مضحكة اذ يهبطان الى الماء . ويسيران متعانقين حتى يغرقا ويموتا !

هذا وقد تأثر جرجي زيدان بكثيرين من المؤلفين الاجانب. وكان يملك ثقافة واسعة ومعرفة جيدة باللغتين الفرنسية والانكليزية ، وهو متأثر بأبي الروائيين التاريخيين « وولترسكوت » ، فهو قد ادرك الاهمية الكبرى التي كان سكوت يعلقها على الحقيقة الصادرة عن المراقبه والتأمل وعلى الدقة في الوصف ، ولا سيما على مضاعفة التفاصيل . وكان زيدان يقلد وولترسكوت في حرصه على الا يجعل من ابطال التاريخ اشخاص رواياته الرئيسيين ، وكذلك في اهتمامه باللون المحلي في الوصف والقصة والحوار ، ومثل ذلك حرصه البالغ على الاستشهاد بالنصوص التاريخية وايرادها في الهوامش

ولم يكن تأثر زيدان بدوماس الاب وفيكتور هوغو دون ذلك . وقد قال « كلود فارير » متحدثاً عن « العباسة اخت الرشيد» : « اعتقد جيداً انه ليس ثمة رواية فرنسية واحدة يمكن ان نقارنها بهذه الرواية ، باستثناء « نوتردام دوباري » وان خاتمة روايته « الحجاج بن يوسف » تشبه خاتمة « روميو وجولييت » لشاكسبير . فان سميا تتناول السم كجولييت ، وان حبيبها حسان يحاول ان ينتحز كروميو ، ولما كان السم ليس سماً ، وانما هو مخدر كما في رواية الكاتب الانكليزي ، فان سميا ما تلبث ان تستعيد حواسها . غير ان حرص المؤلف العربي على تقديم نهايات سعيدة لرواياته ، ليروق للقارئ ، دفعه الى ان يزوج الحبيبين . خلافاً للنهاية الفاجعة التي وضعها شكسبير .

وبعد ، فلعلنا قد ظلمنا جرجي زيدان وحملناه فوق ما يحتمل حين حاولنا ان نطبق على نتاجه مقاييس الرواية في مفهومها الحديث . ومهما يكن من امر ، فهو قد لعب دوراً هاماً في النهضة الادبية العربية . وعلى الرغم من المآخذ على رواياته فهو دون منازع خالق الرواية التاريخية عندنا . وهو إذ يحسن اختيار الموضوعات في التاريخ العربي . يبدو كألمع وجه من وجوه الروائيين التاريخيين .

ب – جبران خليل جبران

•

لعل جبران خليل جبران (١٨٨٣ – ١٩٣١) هو اول كاتب جرؤ على معالجة الاقصوصة والرواية في مفهوم قريب من مفهومها الحديث . فقد ظهرت اول مجموعة قصصية له « عرائس المروج » في نيويورك عام ١٩٠٦ ، فكانت ادباً جديداً في الحركة الادبية ، تحطمت معها كثير من الاطارات القديمة الجامدة .

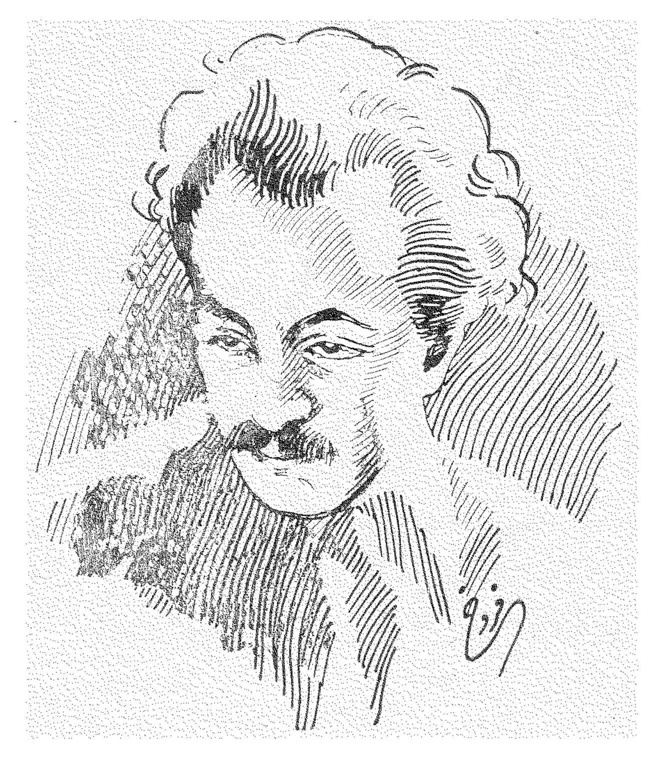
وحياة جبران المضطربة المعذبة تلقي على آثاره ضوءاً كاشفاً يعيننا على تفهم هذه الآثار . فقد ولد في بشري (لبنان الشمالي) من اب مدمن على الخمر وأم رزقت ولدين من زواج اول لها . وحين بلغ الثانية عشرة تبع امه واخويه الى بوسطن ، اما ابوه فآثر ان يظل في لبنان بالقرب من زجاجة الخمر ، وبعد عامين عاد جبران الى لبنان ليقضي اربع سنوات في مدرسة الحكمة حيث تعلم العربية ، ثم سافر الى باريس ، وهناك بلغه موت اخته الصغرى بالسل . وقد اثرت عليه الصدمة تأثيراً عميقاً وافقدته ايمانه بالله ، ثم سافر ثانية الى بوسطن ، فلم تلبث امه واخوه أن سقطا في وقتين متقاربين صريعي الداء نفسه . وهكذا قضى جبران شباباً حزيناً يحيط به الالم والحرمان ، ووجب عليه ان يعيش عيشة ضيقة مما كانت ابرة اخته ترده عليهما من مال قليل . وقد اقام ذات يوم معرضاً للوحاته فاخفق ، ولكن الآنسة ماري هاسكل ، مديرة احدى المدارس الخاصة ، اعجبت بهذه اللوحات فاوفدت جبران على نفقتها للدراسة في باريس ، وكانت تدفع له كل شهر خمسة وسبعين دولاراً . وامضى جبران ثلاثة اعوام في العاصمة الفرنسية حيث كان تلميذاً للمثال الشهير رودان . وحين عاد الى بوسطن ، طلب يد ماري هسكل ، ولكنها اعتذرت بلطف خشية ان يكون مصاباً بالسل كذويه . وفي عام ١٩١٢ كان جبران يعيش في نيويورك يقرأ نيتشه ويعبده

ويتغذى من كتبه . وقد نشر هناك « الاجنحة المنكسرة » التي اصابت في العالم العربي نجاحاً عظيماً ، ثم اصدر مع بعض اصدقائه مجلة « الفنون السبعة » بالانكليزية . وفي عام ١٩٢١ انشأ « الرابطة القلمية » ونشر « العواصف » و « السابق » . وكانت احواله المالية قد تحسنت. وفي عام ١٩٢٣ نشر «النبي» بالانكليزية مزيناً بعشر لوحات ، فاحرز نجاحاً عظيماً ، واصبح كتاباً دينياً تقرأ بعض مقاطعه في كنيسة سان مارك بنيويورك . على ان مرضه كان يتفاقم ، وتبين انه كان هو ايضاً مصاباً بالسل، ولكنهلم يكن يشكو او يتألمحتى انطفأت شعلة حياته يوم ١١ نيسان ١٩٣١ ، وهو لم يتجاوز الثامنة والاربعين .

وآثار جبران تعكس جميع مراحل التطور الروحي الذي تابع مجرى حياته ، هذه الحياة المعذبة التي جعلت منه فناناً ومفكراً . وقد عرف جبران ان يخلق عالماً خاصاً به يلعب الخيال والعاطفة فيه الدور الاول ، وهو عالم قلبه وفكره معاً . وان التعبير عن هذا القلب يحمل طابع رومانتيكية صافيه شفافة ، والتعبير عن الفكر يتجلى في تنزيل رمزي فريد في الادب العربي .

وتهمنا من كتب جبران اربعة آثار قصصية هي « عرائس المروج » (١٩٠٦) و « الارواح المتمردة » (١٩٠٨) و « العواصف » (١٩١٠) و « الاجنحة المتكسرة » (١٩١٢)

وفي اقاصيص المجموعة الاولى يحمل جبران كتاباته معنى اجتماعياً او فلسفياً . فاقصوصة « رماد الاجيال والنار الخالدة» تروى قصة كاهن في هيكل بعلبك عام ١١٦ قبل الميلاد كان قد احب فتاة ماتت في خريف ذلك العام . ثم يبعث الحبيبان بعد الفي عام ، ويلتقيان في هيكل بعلبك نفسه ، الكاهن يتقمص روح راع عربي ، والفتاة تتقمص روح فتاة قروية . وواضح ان جبران يبشر في هذه القصة بنظرية تناسخ



الارواح وخلود الحب . وتروى اقصوصة « مرتا البانيه » حكاية فتاة جبلية ينتهك طهارتها فارس يلتقي بها ، وما يلبث ان يهجرها بعد ان يترك لديها ثمرة الاثم . وقد سقطت هذه الفتاة في بؤرة الرذيلة حتى انتهكت قواها فماتت وهي تشكو ظلم الرجل ووحشيته .

وفي قصة « يوحنا المجنون » من هذه المجموعة ، وقصة « خليل الكافر » من مجموعته الثانية « الارواح المتمردة » ندخل مع جبران في جو الرهبان . ويظهر بطلا القصة في ثورة شديدة على استغلال رجال الدين اموال الناس وتسلطهم على خيراتهم بالباطل . واما اقصوصة « وردة الهاني » فتروى قصة امرأة اجبرت على الزواج من رجل غريب لم تعرفه . اما « صراخ القبور » فانتقاد للقوانين الجامدة التي يفسرها المسؤولون وفقاً لمصالحهم. وبطلة اقصوصة « مضجع العروس » تقابل في ليلة عرسها حبيبها الذي فصلت عنه . فيحاول ان يقنعها بالعدول عن الهرب معه ويتوسل الى ذلك بانكار حبه لها ، فتطعنه بالخنجر ، ولكنه يعود فيبوح لها بحبه ، فاذا هي تأخذ في الصياح حتى يجتمع حولها المدعوون فتلقي فيهم خطاباً عن الزواج والحب ثم تنتحر .

ثم نرى جبران في « العواصف » في يأس وتشاؤم شديدين يبدوان في اقاصيصه « حفار القبور » و « صفحة من دفاتر حفار القبور » و « الشيطان». والاخيرة تروى قصة كاهن يلتقي في طريقه برجل مصاب بجراح خطرة. وحين يعزم اخيراً على مد يد المساعدة له ، يعلم انه لم يكن الا شيطاناً ... وحين يعدل الكاهن عن مساعدته يأخذ الشيطان يشرح له بان مهنة الكهان لا معنى لها من غير الشيطان . وان الشيطان والكاهن لا يستطيعان ان يشتغلا ويربحا الا ويد احدهما في يد الآخر !

ونحن اذا تأملنا هذه الاقاصيص جميعاً ، واستبقنا النظر الى سائر آثار جبران ، نجدها جميعاً تتميز بالثورة والتمرد : فكأن هذا الفكر النيّر قد راعه ما رأى في مجتمعه من أشكال الفساد والانحطاط ، فحمل معوله ، وهو المثالي ، وانهال به تحطيماً وتهديماً ، يريد ان يزيل ذلك الفساد ليقيم على انقاضه مدينة فاضلة تنهض على دعائم الخير والحق والجمال .

ان في آثار جبران كلها ، ولاسيما قصصه ، سلسلة من الثورات. ثورة العاطفة والحرية والروح الطمّاحة ، وثورة على الاقطاعيتين الرأسمالية والدينية . وثورة على التقاليد العمياء . حتى يخيل الينا ان جبران ناقم على الحياة كلها ، لا يوفّر منها شيئاً . ففي اقصوصة « مرتا البانيه » ثورة على وحشية الرجل الذي يغزّر بالفتيات ، ثم يتركهن نهباً للاثم والرذيلة ، فيزرع الفساد في مجتمعه ، وفي « ورده الهاني » ثورة عارمة على تزويج الفتيات قبل نضجهن ، برجال لا يعرفنهم ، مما يؤدي الى اخفاق الزواج ، وخروج المرأة تلتمس لها حق الحرية في الحب . ونحن نجد جبران نفسه يصف هذه الاقصوصة بانها « رواية موجعة تمثلها الليالي السوداء بين ضلوع كل امرأة تجد جسدها مقيداً بمضجع رجل عرفته زوجاً قبل ان تعرف ما هي الزيجة ، وترى روحها مرفرفة حول آخر تحبه بكل ما في الروح من المحبة وبكل ما في المحبة من الطهر والجمال.وهو نزاع مخيف قد بدأ منذ ظهور الضعف في المرأة والقوة في الرجل . ولا ينتهي حتى تنقضي عبودية الضعف للقوة . هي حرب هائلة بين شرائع الناس الفاسدة وعواطف القلب المقدسة . »

وفي « مضجع العروس » يتلبس التمرّد الجبراني اصرح اشكاله ، فنحن نسمع العروس تقول لحبيبها ، لقد تركت العريس الذي اختاره لي الكذب بعلا ، وتركت الزهور التي ضفرها الكاهن اكليلا ، وتركت الشرائع التي حبكتها التقاليد قيوداً » وبهذا يثور جبران على النفاق الاجتماعي والتقاليد العمياء ، كما انه يبارك الحب المخلص ويدعو الى فتح الابواب له ، اذيقول على لسان العروس مخاطبة المدعوين « لقد بحثنا فلم نجد مضجعاً يليق بعناقنا في هذا العالم الذي جعلتموه ضيقاً بتقاليدكم ومظلماً بجهالتكم وفاسداً بلهاثكم ، ففضلنا الذهاب الى ما وراء الغيوم » بل يذهب جبران الى ابعد من ذلك في تمرّده على المفاهيم الموروثة ، حين يجعل الحب شريعة من شرائع الخالق . فيقول على لسان العروس « انظروا لعلكم ترون وجه الله منعكساً على وجهينا ، وتسمعون صوته العذب منبثقاً من قلبينا . »

وفي هذه الاقصوصة مقطع معبّر يصور به جبران نفسية الامة برمّتها ، حين يقول على لسان العروس تخاطب الرجل الذي ارادوا ان يزوجوها به عنوة « انت ايها الرجل الغبي الذي استخدم الحيلة والمال والخباثة ليصيّرني له زوجة — انت رمز هذه الامة التعسة التي تبحث عن النور في الظلمة وترقب خروج الماء من الصخرة ، وظهور الورد من القطرب — انت رمز هذه البلاد المستسلمة لغباوتها استسلام الاعمى الى قائده الاعمى — انت ممثل الرجولة الكاذبة التي تقطع الاعناق والمعاصم توصلا الى العقود والاساور » .

اما رواية « الاجنحة المتكسرة » فقد استلهمها جبران من حبه الطاهر المعذّب لتلك المرأة اللبنانية الشابة التي التقى بها عند عودته من اميركا الى لبنان . ولكن مطران المدينة حرمه منها حين ارادها ان تكون زوجة لابن اخيه « لانها كانت غنية موسرة » . على ان علاقه الراوي (اي جبران) تظل قائمة بالمرأة ، رغم زواجها ، الى ان خشيا الفضيحة فافترقا ، وظلت المرأة في كنف زوجها خمس سنوات حتى وضعت طفلا فماتت معه « ونقلت سلمى الى مقرّها الاخير ،وتوسدت صدر أبيها ، وتوسد وليدها صدرها ، وفوق الجميع ، وضع التراب . ولما توارى حفار القبور وراء اشجار السرو ، خانني الصبر والتجلد فارتميت على قبر سلمى ابكيها وارثيها» .

والقيمة الفنية هزيلة جداً في « الاجنحة المتكسرة » وانما ترجع قيمتها الى الافكار التي يعالجها المؤلف والانتقادات الاجتماعية التي يوجهها ، فهو يهاجم هنا ايضاً تسلط رجال الدين واستثمارهم لصفتهم لتحقيق مآربهم ، ويشجب التقاليد الجارية التي تقسر المرأه على ان تتزوج بالرغم منها »

غير ان « الاجنحة المتكسرة» كانت « خاتمة عهد التفجع والشكوى ، فمن بعدها سيستردّ جبران ارادته وسيحبس دموعه ، وسيكون قلمه معولا للهدم وزاوية للبناء « (١)

والواقع ان جبران قد عدل بعد ذلك عن كتابة الاقصوصة والرواية ، ليلبس افكاره لباس الرمز بالشعر المنثور ، وليس بوسعنا ان نعتبر « النبي » (١٩٢٣) التي اصدرها

—التتمة على الصفحة ٩٠—

(١) « جبران خليل جبران » بقلم ميخائيل نعيمه ، ص ١٤٧ .

الطوفان والمدينة السمراء



١ ــ رحلة

هذا طوفان النار
يتدفق صوبْ مدينتنا كالسيْل
لا تصمتْ مهموماً معقود الكفين
لا ترفع رأسك نحو الله ! !
وتعال معي نعمل شيئاً لمدينتنا
لن ننتظر الموت هنا ...
قبِّل زوجتك إلى موعد
واترك أطفالك إن كانوا ناموا
ولتمضِ بنا ...
قد نرجع قبل طلوع الصبح

٢ ــ في الطريق

خمسة أميال ...
ما أحلى الليلة ... قمريه ...
زاهية الأنجم ذات رواء مسقيّ بالسحر
ثبِّتْ معطفك عليك ! .
ما أجمل أن نحيا، أن نتنفس
هذا غيطك طاب ..
الحنطة قد شربت كلّ خيوط الشمس
سنصُدّ الطوفان ونحمي الحنطة والقطن
وستبقى أحلام مدينتنا السمراء
ومنازلنا ...
وملاعب (ليلى) و (مها)
والشط الأخضر كله

٣ ــ رفاق

لغطٌ ... أصواتُ أحبّاء ...
سبقونا كي يقفوا في وجه الطوفان
أبطالٌ كل مدينتنا أبطال
ها قد جئنا السور ...
فلنزحف كالنار تصدّ النار
ولنرجع كالنور
يا أصحابي فاذا متنا ...
قد نحجب عن قلب مدينتنا السيل
ولنذكر أنا ما جئنا لنموت
بل لنردّ الموت

٤ ــ الطوفان

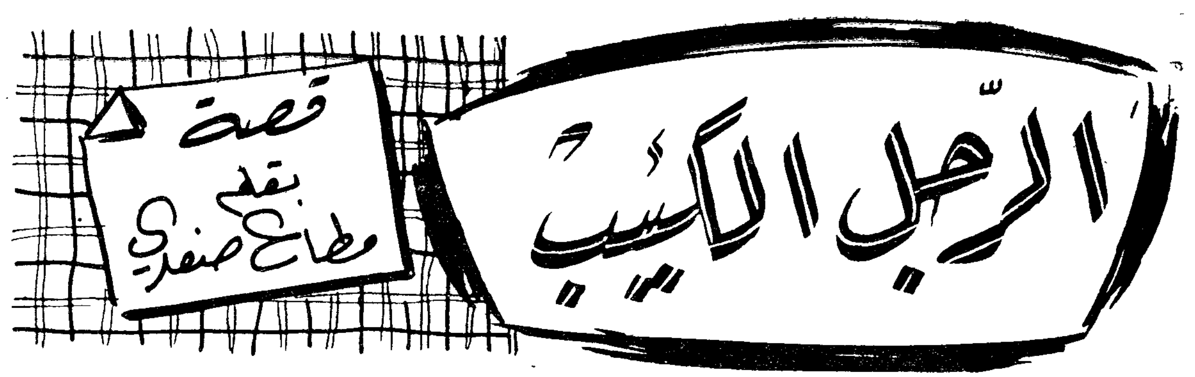
نار تنصبّ علينا ...
في كل طريق غيلان وسعار
ما أقسى الطوفان لنثبت بالباب
لن ندع الغيلان تمرّ
الصبح قريب فلْنتجلّدْ حتى الصُّبح
حتى نهلك أو ينأى الطوفان
أشلاءٌ وجراح ..
الموتى أحياء باسم إله الحب
والجرحى حبّات القلب لهم
شيئاً من صبر ...
بعد قليل ينحسر الطوفان

٥ ــ عائدون

ها أنت تعود معي ! !
اني مجروح عند الكوع الأيمن
قد مات كثير تحت السيل . .
سنُوسِّدهم بمعابدنا ..
وسنكتبُ فوق شواهدهم قدّيسون
ما أغلى ساعات العمر الحر ...
عدْ للزوجة والأطفال الآن
عد للكرمة والزيتون ...
وافرح منذ اليوم
لمدينتنا الباسلة السمراء

القاهرة

كامل أيوب



[أخي .. هات كأسك وتعال معي]

كان الشارع نحيلا يهرب أمامي . في فمي دخان مر ، وقطرات من المطر التائه ، تنسفح على جبيني ، وتتلوها فكرة معروقة تتلاشى إثر القطرة .. ينبغي أن أسير . إنني أعرف كيف أتفادى الوجوه. في شارعي هذا لا أحد يهتم بأن يكون آخر يراه . إنهم سريعو الخطى ، تجذبهم أهداف عجيبة ولاشك . إنهم أصحاب أهداف .! ولكن لابد أن تملأ يداي جيوب سروالي . وأنفث الدخان الذي احتقنت به أوداجي ورئتي بدل الدم .. جميل أن يبدل الدخان عن الدم ، أو الدم عن الدخان. كان تكون عينا هذا العابر ذي الهدف ، تلتهمان أفق الشارع كيما ينتهي ، عند باب ، عند ثقب في حجر المدينة الأصفر المصطف من هنا الى مالا نهاية ، من هذا الحجر الذي أدوسه ، وتنزلق عليه قدماي ، كان المكان أشبه بجيل من نقاط متقطعة .. إنني أشعر بالهوة بين كل نقطتين ، ولكن هؤلاء المسرعين لا يشعرون .. إنهم يعبرون .. إنهم يموتون عند الأفق ..

ترى كيف أبدو .. أنا المتمهل على هذا الرصيف اللامع .. وفي الشارع النحيل ، في هذه الساعة العجيبة من الليل الصامت ؟

يحلو لي أن أعكس صورتي في خرزتي إنسان .. في عينين من وجه ما .. إنني أبحث عن صديقي الآن . لابد أنه لم يبع الليلة جريدة واحدة . البرد شديد . والناس في قوقعاتهم . لحم يتدفأ بلحم . ونفس يتعفن في نفس. إنهم ملتصقون ، ولكن عقولهم صريعة في صحراء التعب السرابي .

لقد كان يمد إلي بجريدتي . وترتعش العيون الحزينة . وابتسامة القناعة الباهتة تشقق شفتيه الجافتين .. حتى من ريق الصبر المفقود .

وعندما تتلاقى عينانا كان يرى نهاري ، وأرى نهاره ، تحت لهاث الكهرباء الحكومي المعلق فوق رؤوسنا ، وما أفجعه من لقاء !

لقد كنت ضميره ، وكان ضميري . ولكل منا ذنوبه النهارية. ومن الغريب أن الشفاعة كنا ندفعها لبعضنا بثمن بخس : كنت أشتري جريدة ، وكان يتلقف فرنكاً واحداً ..

وهذه الليلة لن أرى عينيه . إن الأضواء المعلقة فوق رؤوسنا أصبحت زرقاء ، إنها أدمة لليل ، ذات لون أشد كآبة .. مني . ما زلت أبحث عن هيئتي في عيني إنسان ..

عندما خرجت منذ شهر ، من الماخور ، كان علي أن أمر من هنا لأشتري جريدتي .. وأرى وجهي ، لقد ارتجفت يدي آنذاك يا صاحبي وأنت تناولني جريدتي .. نعم إنني مصلوب ، ولكن الليل طويل .. وكيف أقضيه .

ومن خلال رعشة اليد القذرة ، قرأت نفسي بين حروف قاتمة كبيرة كعلاقة جهنم المسودة بدخان حريقها : هجوم ثلاثي على مصر . وعند ذلك طلبت مني لأول مرة ، مع الفرنك القديم ، سيجارة. كنت تريد أن أدخن .. وأن تدخن أنت الى قربي في رواية التصالب هذه .

هل أحدثك .. أجل ، كان لحمها متهدلا حول هيكلها . ولكني انتظرت دوري أكثر من نصف ساعة . وكلما طال الوقت شعرت بكرامتها أكثر ..

كان الجميع خائفين . وسخرت أنا منهم . فلقد دخلت المخدع العطر وبقيت هناك عشر دقائق فقط . لم تكن بي حاجة لأن أمكث أطول . إنني أعرفها . ولكنها نسيتني .. لقد كنت أتردد عليها كل شهر تقريباً . كنت أحب ضحكتها المعجونة بالأحمر ، باللفظ البذيء ، بالغمزة العتيقة ، والدمعة العاهرة التي لا تنزل مطلقاً .

وأشعلنا الدخينتين . وظلت ابتسامتك تشقق ثغرك المعوج. وكان علي أن أقرأ العنوان .. وأنت سألتني قبل أن تنتهي الدخينة بلحظات :

– يقولون أشياء خطيرة الليلة .. ها ؟

– شيء .. أشبه بالحرب ..

– هل ستصدر الجرائد غداً .. أعني هل سأبيع في ليلة الغد ؟

– أظن ذلك .. لن يتغير شيء .. هنا على الأقل .

وفي الليلة التالية أقفر الشارع ، حتى أحسست بطعم المرارة في صدري . وخيمت كآبة موحشة كقبر كبير مفتوح . وعلقت الأضواء الزرقاء .. لقد تغير شيء إذن يا صديقي : أصبحنا لا نرى وجوهنا .. إننا هكذا أكثر اختفاء . ولكنني أملك قضية هذا المساء يا صديقي . نعم! لا تسخر . أفما أسخر أنا من « قضيتي » أكثر منك؟ إنك لا تعرفني من أنا . ومع ذلك فان هويتي لا تفوتك . كلانا مفلس .. أليس كذلك . وكلانا متسكع في دروب لا تنتهي .. وما قولك إن كنت أملك شيئاً هذه الليلة؟ لقد اعتدنا ألا نتجاذب أطراف الحديث . وكان لدي قرشي ، ولديك جريدتك .. ونرى وجهينا ، ثم أمضي أنا ، وأنت تظل تتطلع الى عابر آخر ، لا تخزمه ، ولكن ترقب طلوعه من خلف جحفل ليلي ، من السديم البارد البعيد . إنظر إلي قليلا . إنني أطول منك .. أطول من كثير من الناس ، مما جعلني أعتاد النظر من أعلى دائماً. تأمل في تقاطيع وجهي .. أكثر من ثلاثين عاماً ورائي.. تماماً... لا تتردد.. واست (أفندياً) بمعنى الكلمة ، ولهذا اتفقنا من البدء أن نرفع الكلفة بيننا ..

أواه يا صديقي ، أحب أن أحدثك عن (قضيتي) . ولكن .. كيف .. كيف يمكنك أن تفهمها بدوني أنا ، بدون جملة من الحوادث أشحنها ورائي . إنها ليست حوادث تماماً . بدون عودي النحيل ، ومعطفي الأزرق ، وقبعتي بلا لون ، ووجهي الذي يسقط تحت حافتها .. نعم وأصابعي .. لاحظت ارتعاشها ، تمد إليك بالفرنك .

لقد كانت هي .. سعاد ، فتاة الماخور ، تحسب وراء تهدمي امرأة . وتسخر مي صائحة بالم تفرضه على نفسها بدون مبرر .. إلا صمتي الكسول :

– أنتم المغفلين .. أيها الرجال ، لا دواء لكم إلا عندنا ، هنا حيث لا قيمة لكم أنتم .. ولا لأي من بني آدم .. أكتب علينا أن نؤوي رجالا طردتهم نساء الطهر والعفة ..

وأخيراً تدفع بي الى أرضها الملوثة بدم كل رجل صائحة :
– لا تزدني كآبة .. لماذا أنت دائماً في مأتم ؟

لقد اكتشفت العاهرة كآبتي . وأنت كذلك تعرفها بي . هذه الكآبة .. أنت ولا ريب تحس بثقلها ، وتدفعها عنك ، فلا تبتسم لي اكثر مما يتطلب سقوط الفرنك من جيبي الى جيبك .

يجب أن أدفع إليك بشيء من كآبتي يا صديقي ، إن لك منها لجزء ثقيلا ، ولكن الأضواء الزرقاء تخفيك عني ، وتخفيني عنك . وهل يمكنك أن تتذوق كآبتي دون أن ترى وجهي ؟

وأما هي فانها تتذوقها ، المرأة التي حسبتها بنت الماخور وراء دعارتي وسحنتي الساقطة .. ولو أنها رأت عيني مرة . أريدها أن تخافني حقاً !.

أود لو نتسرب إليها معاً . إنها هنا..

فيّ . لا ترجع الى الوراء ، فسأدفع لك الفرنك .ولكن دعني أسقط عليك حجري قليلا .. لم لا ، إنني أشتريك ..

هذه الكلمة قالتها لي سلمى .. المرأة التي اكتشفتها في كآبتي بنت الماخور ..

فلماذا لا نستمع إليها معاً . . لم يكن بيننا ثمة قيم رائعة . كانت مجرد امرأة ، وكنت مجرد رجل . بيد أنه كان بيننا كلام ، وتصالب بشري ، وبداية قضية . .. قضية كآبة !

– إن أحداً لا يعلم لماذا أحبك .. هذا الإنسان المحطوط من قدميه ورأسه . عليك أن تنتبه الى فمي عندما أحدثك . لا أسمح لك قط أن تكون أكثر من عبد لكل نبرة في صوتي ، أو إشارة في وجهي .. وهل أنت بعد إلا هذا الادمان المسلول بعطشه ؟ أنت تدمني، أنت تتشرب وجهي وجسدي . . وحوادث حياتي ، وتاريخي كله .. هذه عظمتك ، أن ألمس حقارتي في حبي لك..

نحن وحدنا ياسلمى من بين الأحباء ، من يتحولون الى أفاع عندما تتلاقى رؤوسهم.. إننا وحدنا الذين تعمينا كآبتنا عن أن نرى النور في وجهينا . فهل هذا حب..أجل ! والى أشقى درجات الحب.

إسمحي لي أن انساك عندما تكونين الى قربي ، أنا أطرق بابك ، وأدخل غرفتك . وهنا العطر الصيني . والأثواب المنثورة ، والموبيليا الفاخرة ، والساعة الذهبية في صدر المخدع تعلن أن ثمة وقتاً لكل شيء .. إلا لمن ليس لهم زمان . وأرى الى الشعر الأسود الكث ، والبشرة السمراء الملتهبة . فهل هناك أروع من اطفاء النور .. فلا نرى شيئاً !

أنت واضحة يا سلمى ، واضحة الى درجة التحدي .. ومنذ أن كنا نتلاقى في المحاضرات العامة .. كان وضوحك يقول لي بوقاحة أنك تريدينني . واشتقنا معاً للقاء الأول ، وبدأ داؤنا .

لقد تجوبت ، في لمحة فراشة انك عالمي الخاص الذي صبوت اليه دائماً ..

حفظت أشياء غرفتي بلحظة . من رفوف الكتب الى السرير الى الدولاب الصغير الى فوضى كل الأثاث النادر في الغرفة الكبيرة الباردة من البيت الشامي العتيق . قلت انك تكتشفينني اكتشافاً .

وبدأت بذلك ، منذ أن دلك حدسك المولع بالغريب ، علي في الحفلة .. كان بي شيء لا ينسجم وجو الحفلة .. ثم تتبعتي وأنا أجول ، وأنا أنصت الى بعض المحدثين ، ولمحت وحدتي تجول معي ، وتتساقط مع كلماتي ونظراتي . ثم لحقت بي ، وعندما تواعدنا ، كان عليك أن تهتدي الى حينا في لوابيات دمشق ، وأن تطرقي هذا الباب القصير السميك كخايفة من آل عثمان .. وها أنت في عالمي ، إنه يطل عليك من سقف الخشب ، ومن رفوف الكتب الغبراء ومن السرير القذر . :



– أأنت وحدك هنا ؟

– نعم ..

– وفي هذا البيت الكبير .. كم غرفة يحتوي .. أوه إن له صحناً كبيراً .. ينبغي أن يكون حول الصحن في الدور الأسفل والأعلى أكثر من عشرين غرفة أو مخدع كما يقول أهل حيك أليس كذلك ؟ .. أفلا تخاف أن تسكن وحيداً في هذه الدار الأثرية .. أين أهلك ؟

– وتفرقوا في الطوابق الحديثة ..

وتقفزين الى اسئلة أخرى عن عملي واقول لك إنني محام صغير ، وأنني لم أزل في بداية مهنتي وان أمضيت فيها أكثر من عشر سنين . وتدهي جعبة الأسئلة الطويلة الكثيرة والأجوبة القصيرة الخاملة .. ويدب الملل في جو الغرفة .. ترى ماذا أتينا نفعل هنا .. ؟ هذا السؤال أغضبك جداً . كانت بداية سيئة أليس كذلك ؟ .

وفتحت درجاً ، وعبثت بالأوراق . أخرجت مجموعة الصور . ضحكت لصور طفولتي . سألت عن الوجوه الأخرى . مهدت شعرك مرات عديدة . غيرت من أوضاع جلستك أشكالا مختلفة. طلبت دخينة. ألقيت بالتعليقات على صور الجامعة وبعض الزميلات ، وصور بعض الرحلات .. وأغلقت المجموعة :

– العجيب أن صورك كلها سقيمة .. ليس لديك ولا صورة جميلة .. ترى أين تنظر عند التقاط صورة لك ؟هذا الحزن .. بل ليس حزناً .. إنه .. أشبه شيء بذنب . نعم ذنب لا قرار له تحمله معك في وجهك الطويل هذا .. السحنة المريضة ..

* * *

لقد جاء دورك يا صديقي . إن الأضواء الزرقاء المتدلية فوقك .. كان ينبغي أن تنتقل من جوفي الى جوف هذه المدينة منذ بعيد . إنها الآن متدلية فوق رأسي .. أفلا يحمدها غيري كذلك ؟هذه هي أولى ملامح قضيتي .. قضية

كآبتي .. ان تتخطى وحدتي .

هذا الجدار ، الذي لا لون له ، تستند اليه بظهرك ، إنه يرتفع الى أعلى كجدار يصمد في وجه جدار آخر من الجهة المقابلة في الشارع . عملاقان من السواد المتصل بين الأرض والسماء . ونحن في الجوف . ومن الغريب أن يمتد ظلانا الى فوق ، فوق الجدارين معا . لكأن الأرض ظلا في كبد السماء . إننا ، هذه النقط الصغيرة ، تطبع في الفراغ ضمن أشكال لامتناهية من السخف البشري ، المسلح بالمزيد من القوة العذراء .

لقد قلت لك إنني بحاجة اليك هذا المساء لأقول لك عن قضيتي . أنا كئيب يا صديقي ، أتدري معنى هذه الكلمة ؟. إنني أكبر جسد ، أشبه بالكون ، ولكن بدون روح . إن الروح هي التي تمتص الثقل . واذا اختفت ، شعر كل جسد بثقله الحقيقي . هذه الروح هي أنت .. لا تخف فلن أرمي اليك بشيء مني ، ولكني أقف تلقاءك ، مواجهاً لك ، كهذا الجدار .. جدار الشارع تجاه جداره المقابل .. بودي لو تعرفني أكثر . ألست أنا أول من ابتسم وأدخل يده الى جيبه ؟ انني قريب منك ، ورغم الأضواء الزرقاء فثمة شيء يعانق أنفاسنا بعضها ببعض .. كالرياح المتضاربة التي تتلاقى في زوبعة .. زوبعة بدون صوت . أفلا يحق لي أن أحاربك قليلا .. إنتبه لي ، إن لدي محاولة لافتراسك .. أود لو أزيلك من تصالب الطرق .. فلا أحد غيرك يجرؤ على الوقوف هنا .. إن الناس مولعون بالأهداف ، وأنت وحدك بدون طريق .. لماذا تمد يديك ؟. واحدة محملة جريدة كأنها ثقل البشرية على صدر آدم ، **وأخرى تحمل القروش . ووجه بين اليدين ، لا يستطيع قط أن يكون الميزان . إنه دائماً مع إحدى اليدين ، تتشبث النظرات بالعروق ، عروق القبضتين . والأصابع امتدادات سحرية تعبث بالأشياء . إنها عظام . والأشياء مواد جامدة** ولكن النظرة تسيل بالإنسان صاحبها ، من الوجه الى العروق الى الأشياء ، وتضيع بعدها . فالأصابع السحرية تمتد ، تتحرك على قاعدتها ، وتقبض على جزء من الفراغ ، أو جزء من الأشياء ، وتحس بالعالم بين اللحم والعظم ، والنظرة المسعورة المنسابة بانسانها نحو الخارج ، نحو تصالب الناس والأنظار والأيدي .. والشوارع .. وكل قبضة تمسك بفريستها . الأنياب هنا في الأصابع .. طويلة لينة كأرجل كاذبة لحيوان هلامي بدون شكل ، فقد قوقعته وسال على كل شيء ..

هذا الدبق الذي ينضح من حيواني ، يحيل كل الموضوعات ، الشوارع ووجوه الآخرين ، وآفاق المدينة ، وأخبارها ، ورعبها المصعوق بأصدائها .. الى نوع آخر من الدبق .. هكذا العالم : حيوان هلامي كبير ينضح بالحديد على أناسه وأحجاره .. والألسنة ، يا صديقي ، الألسنة الحربائية المتلوية .. الطويلة تلعق من حولها .. الصديد .. الصديد .. حذار من اللاعقين .. من لصوص الدبق .. حتى هذا بضاعة في المدينة . لا تتاجر بي يا صديقي . لقد خرجت إليك في ليل الرعب . وكنت أنت هدفي هذا المساء . فلم تزل لدي بقية من الحقيقة ، أود لو أنقلها إليك .

كان الماخور هذا المساء كئيباً . وكان بدون زبائن . وسعاد تركت زميلاتها وحبست نفسها في غرفتها . وجدتها مستلقية على السرير . تدخن . تنفث الدخان فوقها . لا تحس بشيء حولها . أشبه بلعبة من القش . اختلطت الألوان بين الحاجبين والأهداب والوجنات والشفاه . وبرزت السنون الطويلة ، عمر العذاب تحت زيف الحياة المستعارة .

— أهذا أنت يا أنور ؟ لن يأتي غيرك في مثل هذه الأحوال ..

— وكيف .. إنني فقط أبحث عن ملجأ .. أغلقوا المقاهي ، اغلقوا دور السينما .. البلد وكر كبير صامت .. ينتظر الوحش الأسود .

— لن نأكل غداً .. أتدري . لقد كنت دائماً انتظر هذه النتيجة ..

— أية نتيجة ..

— ألست وحدك ؟. قد تملك أحياناً القذارة مثلنا .. المومسات قد تملك أسرار البلاد .. أتعلم أن لي ابنة ؟

— وما شأني بابنتك ؟

— أواه يا أنور .. كم أنت رجل أناني .. كما يقول المثقفون .. أليس هذا لفظاً ينطبق عليك ؟

— نعم .. انني أناني ..

— قل بربك .. ألا ترى الناس ، ألا تقضي أوقاتك بين البشر ؟.

— نعم إنني أجلس في مكتبي عشر ساعات .. أنام فيه ..

— ماذا تفعل ؟

— أدخن .. وأتفرج حولي .

— ماذا حولك ..

— مكتبي كله . !

— تباً لك .. إن ابنتي « أمل » لأعظم شرفاً منك .. أتدري ماذا فعلت ؟. وما شأنك أنت ، لن تفهم ..

— حسناً .. لا تصمتي هكذا ، يجب أن يتحدث أحدنا ، فقولي ما عندك.

— أمل تقضي أوقاتها في ضيعة (سمير بك) منذ أكثر من شهر .. إصغ إلي . إن ابنتي ليست مومساً مثلي ، إنها تعيش مع الأكابر .. والأكابر يقبلون يدها .. إنهم يتخاطفونها من ضيعة الى أخرى ومن حضن الى اخر .. إنها تلعب عليهم جميعاً .. وتفوز بأجمل الحلي .. سمير بك كان أشدهم افتتاناً بأمل . سكر مرة .. وقال لها ستصبحين قريباً صديقة أعظم رجل في هذه البلاد .. فكر في هذا يا صديقي . كان سمير بك يحلم وهو الوزير المفلس من الوزارات منذ أن جاء هؤلاء القوم .. من هم .. رفاقك .. لست أدري ، وعلى كل حال هذا الرجل كانت تلفظه المناصب يوماً بعد يوم .. ولكنه أفضى بسر كبير الى أمل . هذا الرجل وصحبه ينوون ....

وكان أنور يصغي . كان رجلا فارع الطول . وعندما يصغي ، يميل بنصف قامته الى أمام . ووجهه النحيل يضيء بابتسامة تبتلع ملامحه ، وهذه المرة أخذ عقله يعمل بسرعة فائقة .

وخرج الى الشارع ، ورجع الى عادته .. أن يبحث عن بائع الجرائد ، وأن يقف تلقاءه لحظات ..

* * *

وعندما زارتني للمرة الثانية في بيتي الشامي .. الفتاة التي قالت سعاد اذي اخبئها خلف كآبتي ، كان الوقت قبيل المغيب بنصف ساعة ، الوقت الذي يصفر فيه وجه الوجود ، وتنسل الحياة والحرارة من كل كائن ، الوقت الذي لا أستطيع أن أفوز على زمنه الشحيح إلا برفقة كأسي العصرية .. وفوجئت بها :

— أنت .؟. حسبت أنك لن تهتدي مرة ثانية الى هذا البيت ..

ودخلت الغرفة . وتصفحت كل أشيائها بلمحتها المعهودة ، وفي تطلعها ما يشبه الظمأ المكتوم ، ووقفت عيناها عند الكأس :

— أو تشرب العرق ؟. ليس هذا بغريب ، إنني أتوقع منك كل ال.. ولكن لماذا لا تسألني أين كنت طيلة الشهرين ؟.

— لا بأس إنني أسألك ، إذا كان هذا يرضيك . أنا لا أحسب أن انساناً يمكن أن يضيع أكثر .. أو أن يوجد خارج العالم ..

وتضحك ، وتنعطف برأسها الى الوراء عدة مرات ، وتلمع الأسنان البيضاء بين كمي الورد المجرح .

– لقد قلت في نفسي مراراً إنني لن أخسر شيئاً في زيارتك ثانية .. وهأنا أرجع لأربح .. لأربح هذا .. أوه ، ما هو هذا الذي تملكه أنت هنا ؟.

– إن بيتي متحف كما ترين.. وربما كنت أنا شبحاً من اشباح ماضيه.

وتلتفت مرة ثانية نحو الكأس :

– أو تشرب وحيداً .. وبدون مازه ؟

– . . . .

– لدى الإنسان ، كل إنسان ، أسراره .. وربما كانت هذه من أسرارك .

– أنا .. لست أملك أسراراً .. إنها عاداتي .. وأنت تطلعين على بعضها بالصدفة .. إن كل شيء لا تعرفينه عني يبدو لك سراً .

ويطول الصمت هذه المرة أيضاً . وتقوم لتعبث بكتاب ، ثم تلقي به ضجرة حانقة .

– قل لي : أليس لك ما تحدث به ضيوفك عادة ؟.

– أنا .. ليس لي ضيوف .

– أتعيش منعزلا عن البشر إذن ؟.

– كلا .. ألا ترين بيتي كيف أنه في أكثر أحياء المدينة ازدحاماً ؟. إنني غارق في الزحام دائماً .

– ولكنك لا تكلم أحداً في هذا الزحام.. أليس كذلك؟

– على العكس .. إنني أحادث الكثيرين . ولكنني أظل لا أعرفهم ولا يعرفونني .. فمثلا أنت ، هل اعرفك حقاً ؟ . كلا ، فأنا أجهل حتى سبب زيارتك هذه مرة أخرى .. لقد ظننت أنك نسيتني تماماً ، كما يفعل كل إنسان بكل صدفة عابرة ..

– هل في حياتك نساء ؟

– نعم في حياتي نساء ورجال واشياء . . وبشرية كاملة لانفع لها أو لي ..

ويرتشف كلانا من قدح العرق ، بدون مازه ، ويزول اصفرار العصر ، من صحن الدار ، وتعم الظلمة شيئاً فشيئاً الغرفة . وبين الحين والحين ، تتساقط بعض الألفاظ في الفراغ . ويبقى الشخصان شبه ثابتين ، شبه نائمين ، شبه صامتين .

كانت الفتاة تتشرب تدريجياً عدواه : تحس بالبطء في كل شيء .

– كلا .. ليس بيتك هو كل شيء .. إنما أنت ، كأنك شبح ، أو على الأقل، إن حواسك تتجه نحو وجود آخر .. إنك ملول .. قل لي : أتعلم كل شيء؟. هل تعبت أنا مثلك من تحسس كل بشرة من لحم أو حجر.. أو تعرفني أنا مثلا .؟

وأنظر الى سلمى . إنها لوحة .. ولكن ليس ثمة نور حقيقي يكشف لونياتها .

– يجب أن أخبرك شيئاً يا سلمى : ما عندي حب .!

ولقد كان الظل يغمر وجهي . لم أعد أراه في المرآة المواجهة . وكان سريري يضيع في الزاوية . أمسك القدح مرة أخرى وأملأه . أرشف ناره . أحب أن ألمس هذه المرأة ..

– وهل تحسب أنني أملك أنا مالا تملكه أنت ؟ إنني امرأة على الأقل . وقد مضى بالنسبة لي عهد الحب ..

ورغم أن باب حجرتي كان مغلقاً ، فان أصوات الهدير ، الأناشيد ، يقذفنا بها كل مذياع حول الدار العتيقة ، أناشيد الحرب ، تعلمها أهل بلادي أخيراً .

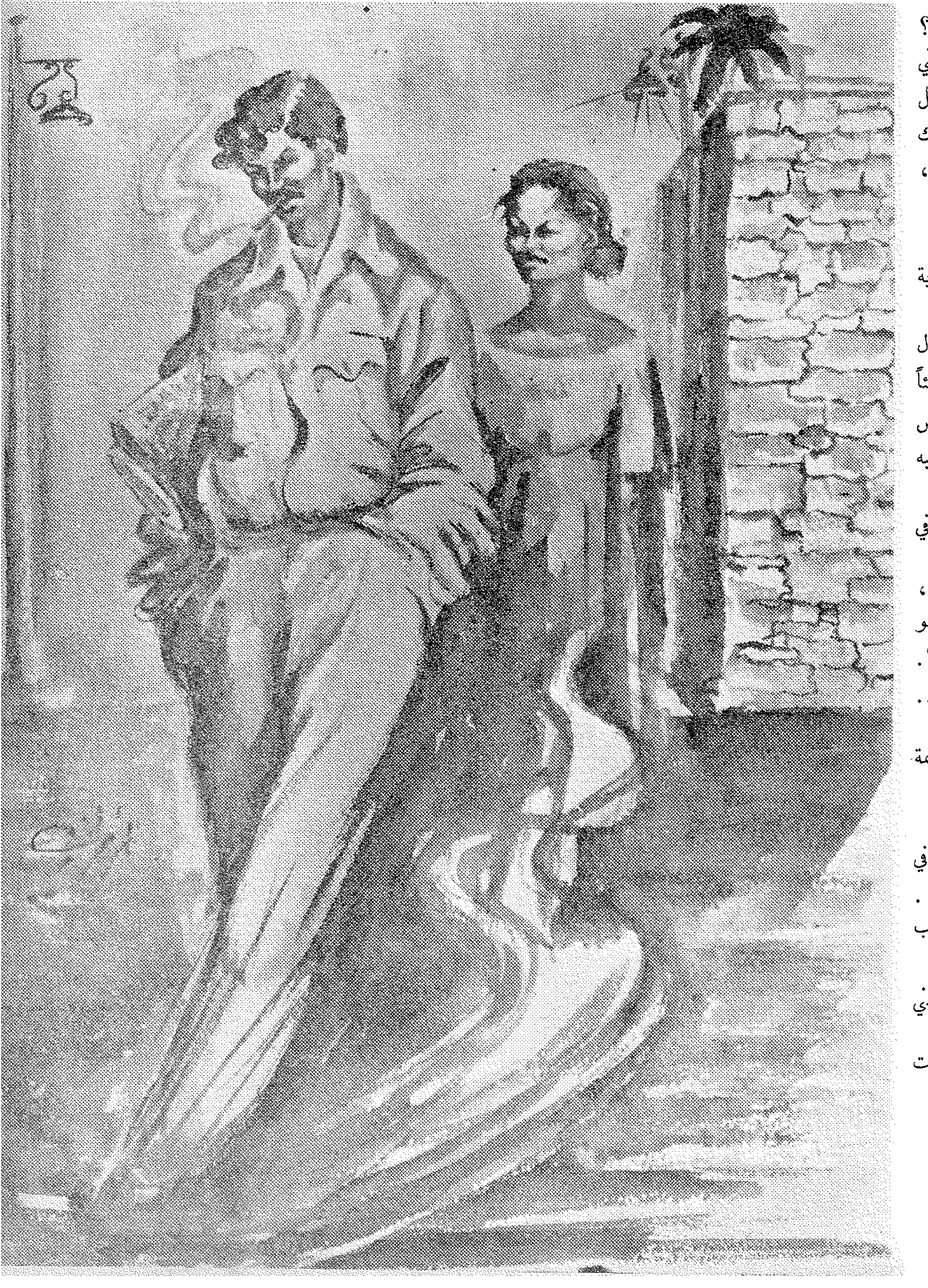
– ولهذا جرؤت على الخروج في مثل هذه الظروف .. لأنك امرأة ..

– أتريد أن أحدثك عن الطرق .. التي سرت فيها حتى وصلت إليك ؟.

يالها من غبية ! تريد أن تحدثني عن .. طرق .. طرقي .. أنا ، وأصداء خطواتي بين الجدران .

وطفرت الأمنية من عيون الأنثى . وبعد هذا ما نفع المقاومة ؟

– .. ليس من أحد في الشوارع ، إن المدينة كلها تقفر منذ الساعة الرابعة . ولقد خفت عندما ابتعدت قليلا عن بيتي . تمنيت أن أعود بفعل معجزة ما . ولكني تابعت . كان القفر والصمت والطول اللامتناهي .. يزيدني رهافة ، ويقذف بي نحو العميق .. وفقدت عاداتي في المشي . لم أعد أحس أن عيوناً ورائي فتركت جسدي لحركته الطبيعية .. وأصبحت أنقل عيوني حولي .. أرى كل شيء ، اتأمل كل باب وواجهة نصف مغلقة ، ويسرني مرأى القليل من الناس الذين يفرون مطرقين .. كنت وحدي متمهلة ، رافعة الرأس يدور رأسي على جذعي الى أي جهة .. كنت فرحة .. فرحة لدرجة أنني وبخت



نفسي ! أأكون متحجرة فلا أتحسس بقضايا الناس في هذه الفترة ؟ .

وما كنت أتجه لهدف معين عندما خرجت من الدار .. ولكن فرحتي .. هذه الفرحة العجيبة .. جعلتني أشعر بأنني أملك العالم حقاً .. وأين يمكن أن أعترف بهذه الملكية إلا هنا .. عندك .. دعني أتمم أرجوك .. أحس بنشوة رائعة وأنا أتابع .. أتكلم .

أيمكن هذا ، أيمكن يوماً أن أفرح . ولكن لماذا أقول لك ذلك ، أو تعرف الفرح أنت ؟ هذا الوجه .. بدون ملامح . العيون بدون نظرات ، الفم بدون كلمات .. أواه ، أريدك أن تقول شيئاً . إن لدي فرحي .. فرحي الأول فماذا أفعل به ؟!

ما تمنيت أن أجتمع بك ثانية بعد لقائنا الأول ههنا .. أذكر هذا جيداً فما أن أغلقت الباب خلفي .. في بيتي ، وارتميت على سريري .. حتى شعرت بالقرار الأصم يجمد وعيي : لن ألقاك ثانية ، ما أنت بالرجل .. ما أنت رجل قط . وحقرت نفسي : كيف استجبت لك ، وأنا التي كنت أقول عنك كلما صدفتك في المجتمعات : الأبله ، المعتوه ، هذه الزرافة الخرقاء !. بدون أناقة ، يسير بين الناس مخدراً . رجل مفلس منحط .!

وكنت أراقبك مع ذلك ، فما اشتركت قط في مناقشة، إنك تستمع ، ويبدو عليك الاهتمام للحظات، ثم تنسى أين أنت ، وماذا يجري حولك ، وما كان لك نموذج بين الرجال والنساء تركن اليه .. قل لي ماذا يشغلك .. ؟

كان هذا هو سؤالي دائماً .. ومنذ أن أخذت أجول في شوارع المدينة المقفرة عانيت الصدمة يا صديقي .. لعلها صدمتك عينها .. إنها الوحدة بين الجدران .. بين الناس . إن حواسنا تنشغل بوجوههم، بأصواتهم ، باشاراتهم ، بأعمالهم .. فكيف تنشغل حواسنا .. بنا ، بنا نحن لأول مرة — عانيت الصدمة في هذه الأوقات بالذات .. إن الحقيقة تستيقظ في نفوسنا وفيما حولنا ، في الأحجار والخطوط والواجهات . هكذا إذن ، أكنت ترقب أنت حقيقتك ؟

— سلمى .. أترين إنني عاجز عن أن .. أقبلك .. ليس لدي شيء أجيبك به على اعترافك .. فما أنا إلا واحد من الجميع .

— لا تقل هذا يا أنور؛ فأنا أدرك تماماً أنك أهل لاعترافي.. لابد أن يوجد بين الناس في كل زمان من هو أهل حقاً لكل اعتراف .. أردت فقط أن تفرح معي ..

— أو أن أفرح لك !! « فترة صمت » لا بأس إن الفرح الحقيقي كالألم الحقيقي يا سلمى لا يمكن أن يكون له صاحب أكثر من واحد .. ولا يمكن أن يحتمله إلا صاحبه وحده .. إننا في الألم والفرح الصحيحين نكون في مطلق وحدتنا ..

— وكيف أنا فرحة والناس خائفون ؟.

— لو كنت فرحة حقاً لما أتيت إلي .. فمازلت خائفة من بين الخائفين .. كل أهل المدينة بيننا الآن .!

وبعد أن انصرفت تابعت قدح الأصيل .

ولكنك حدثتني عن كل شيء في المدينة .. وكأنك على يقين أنني أجهل مدينتك . وصفت لي صفوف الفتيان ، فرق الفتيات والنساء من كل جيل يتدربن في ضواحي المدينة . حدثتني عن دعوة شباب الاحتياط الى الالتحاق بثكناتهم ، عن حماس رجل الشارع ، عن هذه المعجزة التي يحققها الشعب وهو في أشد ساعات خوفه وعظمته،قلقه الشاق ، وتلك الثقة بالنفس لأول مرة في تاريخه .

نعم يا سلمى ، أنا أحب هذا الخوف . لأول مرة شعبي يخاف .. يخاف حقاً . هذه هي حقيقته الجديدة .. إنه اليوم وحش عرينه ..

ولكم كان حماسك يبرز حيويتك وجمالك النضر . عندما اخبرتني أنك .. وأنت كذلك اشتركت في المقاومة الشعبية النسائية . هذه هي فرحتك ولابد .. يجب أن يخلقنا هذا الخوف على كل حال . إن فيه يكتشف الكائن قيمة وجوده .. وفيما إذا كان يملك فعلا طاقة على النضال ضد الموت ..

بدأنا نخاف إذن يا سلمى . إن صدى خطواتي الوحيدة في الشوارع الليلية بدأت تتجاوب وأصداء أخرى . أحب أن يتعلموا وحدتي ، أن يشربوا من خوفي .. أحب لهم صمتي ، إنها الأمة يا صديقتي ، الأمة التي تحطم قوقعة القرون السحيقة السوداء.. ولابد لها من بصيرة تستندها وتجرها نحو العالم .. ماذا سترى .. ستشلها الدهشة، وبعد سوف يجللها شحوب الخوف .. فمن هي أمتي ، وما هو العالم بالنسبة لها اليوم،العالم الذي ينهشها من كل جانب ، ويهب معها من جهة أخرى . ومن أنا لك .. إنني الذي بشرتك بالخوف ، وبالتشرد في شوارع المدينة الليلية ..

لقد مضيت عني هذا المساء . وأعلم أنك ، رغم الخوف لن تقطعي الدروب إلا على مهل ، إنك ترقبين ، إنك تنتظرين .. هذه هي حالي .. ولكن من هناك من صحراء التيه .. وحيث يجتمع الرمل والزبد ، خضم الماء وخضم الصحراء لم يعد أحد ينتظر ، لم يعد أحد يخاف ، لم يعد أحد إلا وهو تلقاء قدره ، إنهم هناك .. هناك يا سلمى يصنعون وجودهم مرة والى الأبد .! هناك في بور سعيد ، مدينة المستقبل !.

لقد مضى أكثر الليل يا صديقي . إنك تمد إلي يدك وفيها الجريدة المسائية البخسة . وأما انا فلا آخذها منك . إنني هذا المساء لا أعرف كيف آخذ أو أعطي . إن الظلام حولنا ، إنه خلفنا .. وراء كل جدار .. في ثقوب القاذورات . إن الديدان تعض مخالب النسور وهي نائمة على ذرواتها .. في هذه المدينة يجري بيع الإنسان بأرخص ثمن ، بالعبودية وبالكرسي .

ما زالت لدي قضيتي .. ألا يجوز أن تسرقها مني ضجات الزعيق من صفارات الإنذار . ما زلت أملكها ، وأعرف كيف أفضحها دائماً ، إنها بدون ملجأ يا صديقي .. وعلي أن أعلن عنها . وليس لدي لذلك غير الصمت ، والتسكع ، والانتظار ، انتظار الصخور لفناء الأبد على ذراتها المدببة .!

أأحدثك عنها قليلا ، عن سلمى . إنها تنوي أن تكون ذات اعتراف .! أن تحمل سراً ، وأن تلقيه أخيراً على عاتق رجل .

أنا سوداوي ، أنا أسود . ولذلك أقول لك بكل بساطة وقحة إن سلمى زهرة بدون نسيم ينشر عطرها .

أنا أسود .. ولذلك امقتها .!

ليتك كنت تراها وهي تحاول أن تفاجئني بتاريخ حياتي .. لقد اكتشفت ولابد شيئاً هاماً ..

— أنور .. أنا أعرف لماذا أنت كئيب .. لأنك رجل غير عادي .!

وهكذا يا صديقي ،فانا كئيب لأنني لست كغيري من بني البشر ،لست نسخة عن أحد.وقد حسبت سلمى أنها عرفتني أخيراً : إنني أجر كآبتي منذ أن ولدت .. ومات أبواي وأنا دون العاشرة ، فجابهت المجهول وحيداً . واشتغلت منذ تلك السن هكذا .. لا تخف يا صديقي ، اعطني فقط هذه الرزمة من الجرائد . لقد حملتها عشر سنين كاملة .. ومددت يدي هكذا إلى كل عابر أقطع من لحمه قطعة مدورة حمراء هي الفرنك .. وألصقها على هيكلي العظمي ..

وسكنت في كل مكان لا يملك سقفاً أو جدراناً .. حتى قبلني أخيراً صاحب المطبعة ، مطبعة الجريدة التي أبيعها كل مساء ، ورضي أن أنام بين الآلات لقاء كناسة الأرض كل صباح .

وصاحت سلمى :

– وبيتك هذا . وثقافتك .. وشهادتك ؟

– أما بيتي فقد ورثته بعد أن استطعت متابعة الدراسة الليلية ونيل شهادة البكلوريا .. عندما هجره أهل أبي .. ليقيموا في الأبنية الحديثة .. كانوا أثرياء .. وماكنت أنا منهم .. أبي تزوج من امرأة حقيرة لا تناسب العائلة فلم يقبلوها ولم يقبلوني أنا ابنها .. هذه حادثة تتكرر دائماً يا سلمى في وجه الغرابة .. وإذاكان نيلي للشهادة الجامعية يعتبر عملا خارقاً أو نضالا فبئس النضال .. فكما ترين لم أزل أحمل كآبتي .. إنها ليست حملا عائلياً أو ازمة اقتصادية .. إن كآبتي هي أنا .. أنا الذي أبقى نفسي رغم كل الظروف .. الكآبة اليوم قدر إنسانية كاملة يمثلها جيل من هذه الأمة .. إنها مسألة معنى .. معنى أن نكون وان نكوّن .. وهل نحن إلا هذا الصوت النحيل في هذا الفراغ الهائل المرعب ؟.

إنها الشوارع ونحن المتسكعون ..

وتجيب سلمى بذهول أسيان :

– ولكنني الى جانبك يا أنور ، أليس لهذا معنى لديك ؟.

– لماذا الاحراج بالله عليك .. ماذا تفعلين أنت بالنسبة لي إلا أن تنبهيني الى وحدتي وكآبتي أكثر .. أنا بدون دواء .. وما أنت إلا .. المساعدة .. فهل سمعتني أستنجد .. بآخر .. ليس من آخر في هذا القعر الذي ولدت فيه ..

– ولكنك تقول الجيل كله يحمل هذا القدر .. ألا يعني هذا شيئاً من المشاركة والمساعدة .. أليس هنا انسان وآخر الى جانبه . ؟

– نعم .. ولكنهم فرادى مع ذلك ، إنهم لا يعرفون بعضهم ، إنهم كالنجوم على مسافة دائماً بين النجم والآخر .. كل مستقل بجحيمه ..

وتتشبث به سلمى ، وتطفر الدموع لاهبة غزيرة من عيونها :

– لا تحاول .. أعرف بل أؤمن أنك بحاجة الي .. لأنني أنا احتاجك .. إن الصرخة واحدة من صدرينا ، ماذا لنا غير الحب في هذا العدم ؟

– يجب ألا نهرب فنحب ..

– أهذه كلمة أم دين تأمر به نفسك ؟

– كلا إنه .. أنا .

– فمن أنت بحق الشيطان ! ؟

– . . . .

– قلها .. ما الذي يربكك هكذا ؟. لا تحن قامتك فوقي.. إنك طويل .. كالنخلة الجافة .. قلها .. ما هي .. حتى (هذه) لا تملكها .. من أنت ؟

– أنا .. أسود ! !

– إسمع .. خذ إذن شيئاً عني أنا .. أنا سوداء كذلك .. ولكني أريدك .. أريدك .. ولا مفر لك من أن تقبلني .. لقد كنت أفسر سلوكي دائماً بأنني شريرة ، خبيثة ، تسير على هدي الشيطان ، كأنني ابنة النار ، بيد أني أرى الآن تفسيراً آخر لنفسي .. سوداء ، هذه أحسن صفة تنطبق علي أنا كذلك .. لا تظن أنني أتقرب منك ، لقد بدأت أدرك حقاً معنى أن نكون فرادى ، وأن يكون كل منا أسود .. على مسافة من أسود آخر . !

كنت أعتقد وأنا صغيرة أنني أجد سلامي في القراءة ، أو في النظر شزراً الى أهلي ومشاركة إخوتي . كنت أظن أنني قادرة على رسم مستقبلي حسب ملامح مثلي الخاص . ولهذا قبلت أن أخطب الى شاب سطحي نزق مغرور كآلاف من غيره .. هؤلاء الذين لا يملكون إلا بذلات غامقة وأحذية لامعة وشوارب مضفورة وشعر لامع .. وأحاديث مزخرفة عن أحدث مدارس الفن الشاذ والأزياء ومبادىء السياسة التجارية . ورحت أطيل من فترة الخطوبة ما أمكنني حتى استطعت أخيراً أن أجتمع بشيخ غني تزوجته بعد أسبوع واحد من معرفتي به .. وصبرت حتى توفي .. ثم أطلقت لخطتي العنان .. لقد حصلت على الشروط كلها .. ولم يبق لي إلا أن أسعد .. وهأنا أكتشف الى قربك أنني لست الا سوداء أنا الأخرى .. إنني في البداية أملك كل شيء ولا أملك شيئاً .. يجب ألا تطردني ، تلك مسألة حياة أكاد أن أخسرها . لقد قامرت بكل شيء .. من أجل هذا .. هذه الكآبة .. وأنت .. في البيت الشامي .. وراء قدحك العجيب تراقبني .. ولا تلفظ شيئاً . إنك لا تعرف حتى الرثاء ، حتى الصفعة العارمة بالغضب .. أو تغضب أنت ؟.

– لقد تبارينا إذن في سرد قصتي حياتنا .. وماذا في ذلك.. ماذا بعد ؟ . أنكون حقاً عظيمين الى هذه الدرجة ؟ إنني أشك فعلا في أنك عشت كل هذا .. أنا لا أكذبك ، ولكن الأحداث أحياناً قد تمر على سطح الوجود كهبات ريح تعبث بأديم الماء قليلا .. ولكن الجوف يبقى ملكاً لـ .. للاشيء .. أهذا ما أردت أن تقوليه لي ؟. إنني أعرفه . وهو أمر تنطق به أنوثتك كلها .. ومثلك من يشبه كتلة من الصلصال يصنع منها النحات اي تمثال ثم يحطمه ويجبل من الحطام صلصالا آخر لتمثال آخر .. أأنت قابلة لكل هذه الرؤوس الحجرية . !

– . . . . وجسدي ؟

– نعم .. أشتهيه . !

* * *

عندما يتبدد التيار ويضحل النهر تنفنق الضفادع وتنشر سمفونية النشاز على الشواطىء البليدة المستنقعة في رخاوتها . فلماذا يتناقشون بربك .. قضايا الفكر ، مثل الشعب ، أضخم الفاظ يضمها قاموس القرن الأسيان . وعندما أطلع عليهم بهيئتي الصامدة ، إنهم يتثاءبون ، لقد مضى النهار . وتتأرجح الرؤوس على أبخرة النراجيل . الدوار ، وألوف من صور الحشاشين . إن العالم سديم ، وهنا أصابع تغمس أناملها المسلولة في الحمأ .. وفي أعشاش الضفادع تتلاقح الديدان .. الأرض كبيرة جداً ، وكل كائن يستطيع أن يشبث بثقبه .

في المقهى إذن كتل الرؤوس تقذف بكتل من الكلام ودخان النراجيل وسباب اللامبالاة .. إنني واحد منهم . تقترب القامة النحلية ، وتنقسم قسمين على كرسي من خشب أسود .. وتتطاحن كتل الرؤوس بالأنظار واللهجات ، ومعاني الصبر والكسل .. والبطء حتى في الموت ، وأجد لنفسي حكمة أرميها :

– وماذا سنفعل نحن هنا ؟ الصفارات ، والشوارع المظلمة .. وهم الحرب .. كل شيء يجعلنا جنوداً ، ولكن أين هذه الحرب أيها السادة . ؟

ويفخر صحفي يكتب بعملة الكلمات .. هذا الجسد الهزيل الأصفر ، شخص بدون نوم ، بدون وجه ، بدون نظرة معينة الى شيء معين ..

– لم نعد نستطيع أن نجمع أخباراً .. في هذا الوقت بالذات أغلقت موارد الرزق .. أعني الأخبار .. (ويضحك بالأسنان المدببة المقلمة) أعني موارد القناصل والسفراء .. لا أحد يعطف علينا بخبر .. ومع ذلك علي غداً أن أسود ثماني صفحات .. هذه قدرتنا أيها الأخوان .. لا تنتقدونا أرجوكم ، ليس من أحد يمدنا بمقال .. فماذا نفعل .. سؤالك نفسه يا أستاذ .

ويطل رأس الحكمة ، إنه مرتبك مصعوق بقوة مجهولة ، إنه يحس ولا ريب بالقنابل تمطر على رأسه من هناك، من بور سعيد ، بدلا من الأفكار :

– من كان يعتقد أن الغرب .. الغرب العظيم بكامل عدده ومعداته .. بعلمه وفلسفته وسياسييه يعلن الحرب علينا .. علينا نحن .. ألم أقل إن العرب أصبحوا أمة الند مقابل الغرب المنحل . !

ويفرح طالب الجامعة الساذج . إنه إنسان رقيق ولا ريب ، ولكنه يكافح كآبته بطريقة ما :

– نحن مستعدون .. لتأت الحرب الى هنا .. الى دمشق ، يجب أن تتحول بلادنا الى ساحة لنا .. كفانا فرجة .. يجب أن نكون أخيراً طرفاً في حرب ما على وجه الأرض ..

ويرتعش النائب .. إنه إنسان مكور البطن والأنف والوجدان ، إنه منعطف على جلده الأصفر !

– إن السياسة تقول غير ما تقولون . أنتم ثرثارون بسطاء ، تنفعلون بالأحداث التي تدبر أمامكم . ولا تملكون أن تردوا عليها بغير الثرثرة والاحتجاج .. في البلد .. ههنا أمامكم ، فتح جبهات وليس جبهة واحدة .. ستعلمون قريباً . !

أنظر إليه . إن وجهه يطفح بروعة المفاجأة . أرأيتم إنه يعلم دائماً أشياء أكثر منا بقليل .. هذا القليل يكفي لأن يجعله يتحكم في حريتنا . أيها السيد! أنا أعرف كيف تنجو من كآبتك .. الخونة ، الخونة أليس كذلك ، أنتم تعرفونهم من قديم .. إنكم تعاشرونهم تحت سقف واحد . كأنكم أزواج من نوع هلامي ينسكب كل واحد منكم على الآخر ثم يقلص شخصيته الى حدود قوقعته .. بعضكم عنكبوت لحشرات أخرى لها نفس قضيتكم .. القذارة ..

ويعدو الصحافي .. أمامه عما قليل مشروع قبض مبهم :

– لكل انسان وجهة نظر يجب أن تحترم .. !

ويصرخ الطالب البريء :

– ماذا تعني .. ليس في المبادئ وجهات نظر .. اليوم إما أن تكون قضية الجميع أو قضية نفسك .. أي خائن . !

– لا تلق التهم جزافاً أيها الساذج .. نحن علمنا الوطنية !

وينفث دخان النراجيل ويعم ضباب كالح الجو .. الجو بين الرؤوس ، ويهمد كل شيء في كتلة الكآبة الهلامية .

سلمى .. ينبغي أن أراك . إنني أهرب منهم . خرجت الى الشارع ، وابتلعني سكون الوجوم والانتظار مرة أخرى . أسير اليك . أنتقل من درب الى آخر . تسبقني خطواتي اليك . أمر أمام النادي الكبير . في كرشه المظلم يبتلع فضائح المدينة . هذا النادي لا يكف عن العمل حتى في ليالي الرعب . والحارس .. حارس الحي الراقي يضرب عصاه ويتبادل الذل مع سائقي السيارات الفخمة المصطفة على الرصيفين في حي النادي .. لابد أن بيتك يقع في مبنى من هذا الحي العظيم . إنني أصعد السلم الحالك .. وأقطع الطابق الأول ، كل الأبواب مغلقة ، والطابق الثاني ، وهأنا أمام بابك ثانية ..

– ماذا تفعلين . ؟

– أستمع الى سمفوني البطولة لبيتهوفن ..

– وهل أنت هاوية لمثل هذه الموسيقى ..

تأمل يا أنور . إنه عش من الرفاه ، وهي فيه اسطورة ذهبية . إنك لم تدخل في حياتك الى مثل هذه القصور . لعلهم هنا يعرفون كيف يقضون على كآبتهم ..

– لا تحتر .. إجلس حيث يحلو لك ..

– لديك مقاعد كثيرة مختلفة يا سلمى .. ولابد أن لكل منها لذة خاصة في الجلوس ..

– أتدخل الى غرفة النوم ؟

وتفتح الخزانة الصفراء ، وتختفي وراء أحد أبوابها . تغير ملابسها ..

– نفوح رائحة العرق من كل جسدك يا أنور .. أين كنت ؟ . في دن من خمر ديونيزوس ..

– ولا عجب .. ينبغي أن أسكر قبل أن أقابلك .. إنك للسكارى ..

– ها .. ها .. ها .. هذه الليلة يبدو أنك ستتكلم كثيراً ..

– أو أنني سأتحرك كثيراً .. دعيني أزور كل شبر في بيتك .. هكذا .. نعم . إنني سوف اختبيء هذه الليلة على الأقل ..

– « برعب صارخ » هل يطاردونك أنت الآخر ؟

– من هم ؟ .

– لقد اكتشفوها .. والنادي .. أمامك ، إن أكثر زبائنه قد فروا ...

– أوه كلا يا سلمى .. أنا هارب ، نعم . ! ولكنني أريد أن أختبيء منها

– من . ؟

– كآبتي ! .

– ما أجمل هذه الكآبة .. لقد دلتك على الأقل .. على طريق بيتي هذه الليلة . لا تكن شروداً هكذا . أمامنا ليل طويل ..

– أجل . ! وماذا نفعل فيه . ؟

– ليس لك إلا أن تفرح بي ..

– أيحبك الرجال الى هذه الدرجة ؟ .

– إنني أنتقي من أحب . !

– ياالله .. كم أن هذا مصدر فخر لي ..

– لا تسخر .. أعلم أن كل القيم .. حتى قيم النساء والترف ، والخمر ، والحرير والشعر الأسود ، والمصباح الأزرق ، كل هذه المتناقضات .. أتكون هي كذلك حقاً .. كل هذا على كل حال له تقدير خاص لديك .. شاذ غريب .. فلا عتب عليك مطلقاً .. كن حراً .. هنا على الأقل ..

– أواه .. وكيف بربك ، إنني لا أكاد أستطيع أن استقيم وقامتي الطويلة .

– تباً لك ولقامتك .. أهذا قرآنك . ؟ لماذا تسكر ؟ نيرون أحرق روما فلماذا لا تحرق أنت العالم .. لكل منكما قيثارته .. هو أحرق روما للحن ، وأنت تحرقنا لأي شيء .. إلانك كئيب .. أسود ، طويل ، أبله .. تسكن وحدك في بيت شامي مؤلف من عشرين غرفة ، تنام في مكتبك القذر ، تسامر باعة الجرائد ، تنظر الى الناس شزراً .. وتأتي إلى عند منتصف الليل ؟ .

– مهلا .. يجب أن تسكري أولا .. ثم انظري إلي .. ثم استمعي إلي .. ثم المسيني .. مهلا ، هذه بقعة النور الصفراء من مصباح المنضدة الصغيرة ، إنه يتسلق ساقيك ويبلغ عنقك ، ولكنه لا ينير وجهك .. اقتربي مني .. إنني اتحداك أن تقتربي .. أتعلمين لماذا حرم الإله الخمر ؟ خوفاً من أن يصبح الانسان إلهاً . !

– أأنت سكران فقط ؟ .

وتجمع الثوب الأرجواني ، وتتأجج باللحم الأبيض ، وتدنو منه ..

– لقد نذرت رذيلتي الكبرى لك .. إنك أحسن من يقدرها ..

– وما هي ؟

– لا شيء .. سوى أنها رذيلتي الكبرى . ألا تعلم أن لكل إنسان مشروع رذيلة كبرى ينويها منذ أن يعي فضيلة الوجود ، انه يعدها لعيده الأعظم .. قد تكون أنت عيدي أو موتي .. كلاهما سواء ! .

– لقد استفدت إذن من دراستك في فرانسا .. ألم تخبريني أنك بعد أن توفي زوجك .. ذهبت الى فرانسا .. ودرست هناك سنتين .. ماذا .. درست ؟ تجربة الالتحاق بمرسم لأفقر رسام ؟ .

– أترى كيف سبقتك بالسكر دائماً ؟

– أنا أدعوك باسم هذا السكر وحده .. أن تكوني .. أن تكوني كل الدموع التي أحب أن أذرفها على الأرض .. إنني دموع .. ولكن ليس من

خطاب الى أختي

يا أخت تحياتي العطره
من قلب يشتاق اليك
ولأمي
وفتاتي تلك السمراء
لسعاد يا أخت تحيه
ولكل رفاقي وصحابي
مازال خطابك في كفي
يهتزّ ويهتزّ وينبض
كلمات خطابك صخّابه
بركان يقذف بالنار
ورأيت الكلمات تلاقت
كلمه .. كلمه
لتخط لشعبي تاريخاً
احمر
في لون دماء الثوار
وليرسم مستقبل شعبي
شعبي تواق يا أخت
لحياة السلم وللحب
ورأيت «المهدي» في ثوبه

الناصع كاللبن الصافي
عيناه نار وشرار
يمناه سيف بتّار
من خلفه جمع دراويش
هتفوا
«لاح الفجر»
«وبدا النصر»
«هذا «المهدي» المنتظر»
ومضى الموكب
وأتى موكب
فرأيت «علياً» يتقدم
جمع الأشبال الأحرار
ولواء ابيض خفاق
في قبضته
فاذا برصاص الاعداء
رملٌ يزحف
وقذائف ترمي اشبالا
سقطوا صرعى

ودماهم سارت كي ترسم
درب الحرية في وطني
وتغيّر يا أخت المشهد
فرأيت رفاقي في موكب
وجموع رفيقاتك سارت
وسط زحام
سرب حمام
وتكاتفت الأيدي حبلا
مفتولا كذراع مفتوله
ورأيتك في تلك الساعه
كحمامة سلم بسّامه
في ثوبك لون جناحيها
في عينيك تبدو اشراقه
من بسمة ثغر آمال
بيضاء ستبقى بيضاء
ورأيتك تمضين بسرعه
لكن يا أخت تعثرتِ
لا تلتفتي
فالعثرة قد ترسم دربا
لحياة لا عثرة فيها
امضي .. سيري
فطريقك ما زال طويلا .

القاهرة **مبارك حسن الخليفة**

خد أسيل عليه وأحرقه بحرقتي . !

واندلعت الفرحة الوحشية في ملامح الأنثى الظمأى الى أي انتصار مجنون :

– أنت تعس ، تملك التعاسة كلها ، اعترف بها .. قل انك لاشأن لك في الوجود ، قل أنك لا يقنعك شيء ، حتى الموت .. قل أنك حجر صوان .. يقدح بالشرر دون أن يحس حتى بحرارة احتراقه . ! احتراق الآخرين به . إنك أتيت إلي الآن لتلقي لي بهذا الاعتراف .. إنك التعاسة يا أنور ، التعاسة التي تجتر نفسها . !

وتصمت المرأة . وتنتبه حواسها ، وتجفل في مكانها . وتحملق عيناها . إنها اكتشفت أمراً ما فجأة . ومرة واحدة يتفجر النشيج والدمع والحرقة من كل عضو في جسدها :

– إخرج يا أنور بربك .. أخرج من هنا .. يا لك من متألم بدون إنسانية . إخرج .. ولاتعد .. لم أعرف أتعس منك ..

وتندفع نحو غرفة النوم :

– ما النفع .. ما النفع .. سنظل الى الأبد في البداية . !

* * *

وخرج الى الطريق المرعبة . لم تزل الأضواء زرقاء . والأرض بليلة من أمطار خريفية .. لابد أنها هطلت منذ قليل وانقطعت. ويطول أمامي ظلي . إنه يجرني نحو الزاوية .. عند تقاطع الشوارع ، هناك حيث يقف صديقي دائماً . ترى أين أنت الآن .. لقد جئتك بحصاد الليلة ..

وأنعطف نحو خمارة الحي . يخرج بصيص من شق الباب . أدخلها . ليس وراء المناضد أحد . ولكن ها هو ذا آخر سكير . إنه يغط بالنوم. وإذا أيقظته فلن يدري الى أين يذهب ..

– هات كأسي . !

ويدور الندل على نفسه بحركة مخدرة .

يطول مكوثي . يشرق الصبح . أتحرك في الطرقات الخالية . يدب الناس تدريجياً . تتصاعد الضجة من كل شيء . أدخل الى مكتبي وأقفل الباب خلفي !

– البقية في العدد القادم –

دمشق **مطاع صفدي**

بلادنا مقابر الغزاة

وصية من عهد أوزيريس
فاغمة من نفحة الزهور
ومن إهاب اللوتس النضير
قد شفّها العبير
وصانها عن خائن العيون
بين رُقى تابوته العهيد
أحباب كاهن قديم
ولم تزل مواكب الأجيال
من قُدسها تعانق الحياه
ويضحك الربيع والأطفال
والزهر والبردىّ في السلال
من سحرها العجيب
والشمس تغمر الوهاد والتلال
بالتبر في بيادر الحصاد
ويشمخ النخيل والأهرام
بسرها المهيب
ويُصعق العادون والطغاه
بصوتها الرهيب
قربى إلى معبودها الحبيب
وشطه المبارك الخصيب :

* * *

« بلادنا هدية الوجود
وربة الجمال في الوديان
بلادنا للمخلصين
لشعبها المناضل الأمين
وقبل أن يُصعِّد التاريخ
خطاه للمسير
أودعها تذكاره المجيد
تميمة كبذرة مطهرة
في قلبها الكبير
تضيء بالبقاء والخلود
لشعبنا معلّم الشعوب
بلادنا مرابع السلام
وجنّة الضياء والظلال
ومعقل الأمان
لكنها تراود الخوّان
وعصبة من غاصبي الأوطان
بفرحة الحياة في المروج
ونضرة الآمال في العيون
وبسمة الشفاه
ودفقة السواعد الشداد »

* * *

وسالت الوصية المقدسه
يشعّ حرفها الجليل
كقبضة من ترب ماء النيل
لكنها لم تبلغ الختام
وكان في الخطاب
بقية للكاهن الحكيم
ضنّ بها تابوته القديم
وسارت الركبان
وروعة الختام لا تزال
خفية محجوبة الأوان
وقال عرّاف عليم
قد جاء من أقصى الديار
مبشراً بالبعث للأجداد
وعودة الأمجاد :
« لن تبلغوا المنال
أو تجتلوا أحاجيَ السطور
حتى تفيض الأرض بالدماء
على مغاني بحرنا الكبير
فتقرأ الوصية المحجّبه
وتكشفَ الستور ! ! »

* * *

وكان في رشيد
مفتاح كل طاسمٍ عنيد
فثارت الأمواج كالطوفان
مياهها دماء
شطآنها الزرقاء
جماجم وأوجه حمراء
وعاد في نوفمبر المجيد
حكاية العراف من جديد
إذ ترجُم البغاةَ بالرعود
عروسُ بورسعيد
وتغتدى بدرعها الخضيب
فتملأ القناة بالأشلاء
من عصبة الطغيان
وتنفض الأكفان
عن مولد الشهيد
يرتد للحياة والفداء
ليقهر الحشود
ويسحق القرصان
وينشر السلام في الأكوان
على جناحي بورسعيد

* * *

وغاضت الدماء
وأنجاب طلسم الخفاء
عن روعة الختام
بآية الكفاح والخلود
أوحى بها تابوت كاهن قديم
وأشرقت على منار بورسعيد :
[بلادنا مقابر الغزاه]

«القاهرة» **حسن فتح الباب**

الواقعية والفكر العربي المعاصر

بقلم سعدون حمادي

— ١ —

كتب الاستاذ عبد الله عبد الدائم مقالا في مجلة « الاداب » بعنوان: «أنسانية لا أممية » قرر فيه ان على القومية العربية « ان تحدد خطوطها وترسم معالمها رسماً واضحاً ، فقد أصبحت مطالبة بتكوين مذهب عربي واضح العناصر ، يقابل المذاهب الاخرى السائدة في العصر الحديث » (١) وقد اعترض الاستاذ عبد اللطيف شرارة على ذلك بما نصه : « فليس من المنطق في شيء ان نطالب الأمة العربية اليوم بمذهب يقابل الشيوعية مثلا ، او يقابل الوجودية ، فالامر ، أمر المذاهب الفكرية ، متروك بطبيعته ، وبالضرورة ، للامة الحرة الموحدة ولظروفها ، ولعبقريتها الخاصة ، ولا يجوز بمعنى من المعاني ، ولا بشكل من الاشكال ، ان تطلب الى احد ما ليس عنده، او ما لا يمكن ان يعطيه ، في ظرف من الظروف . كل ما يمكن ان تطالب به الأمة العربية اليوم هو ان تكافح في سبيل أستقلال أوطانها ، وان تبذل ما وسعها البذل من أجل وحدة أبنائها ومقاومة أعدائها في داخلها وخارجها على السواء ، حتى اذا أستقام لها ان تتحرر ، وان تتوحد ، أنتجت من تلقاء نفسها ، ودون أن يطلب اليها ، أدباً جديداً ، وفلسفة جديدة ، ومذهباً جديداً ، تكون كلها تعابير عن العقل العربي ، والعبقرية العربية .» (٢)

يتضمن هذان النصان أختلافاً جوهرياً على مهمة الفكر العربي المعاصر . فالاستاذ عبد الدايم يرى ضرورة تكوين نظرية للقومية العربية، بينما يرفض الاستاذ شرارة ضرورة وحتى امكانية ذلك . هذه هي نقطة الانطلاق لتوضيح الرأي في قضية دور الفكر في النهضة العربية ليتم لنا حد من التفاهم يساعد على معالجة الموضوع الأساسي .

*

يمكننا ان نعرّف الفكر ، بشكل عام ، بانه وسيلة اكتساب المعرفة ، وبكلمات اخرى انه اداة الوصول لحقيقة اي شيء من الاشياء . في السياسة والاقتصاد والكيمياء يحاول الانسان عن طريق الفكر التوصل الى معرفة عن الطبيعة والبشر بشكل تجزيئي مفصل ، وهو بالتالي يحاول فهم معنى الكون ككل يضم تلك الاجزاء . والمعرفة تختلف بسهولة الوصول اليها ، فهناك امور يسيرة الادراك لبساطتها ولتراكم المعرفة عنها خلال الأجيال ، وهناك امور معقدة متشابكة العناصر تحتاج الكثير من التأمل والتفكير المنظم . والفكر الذي هو عملية تكوين المعرفة يسلك طريقين مختلفين في تحقيق ذلك هما : الاحساس والعقل . وهنا لا بد من توضيح موجز لهذين الكلمتين . الاحساس هو الطريق اللاعقلي او السابق للعقل . انه تلك المقدرة في الانسان على الوصول للمعرفة عن طريق الشعور ، الذي يتطلب مستوى معيناً من الارهاف والاستعداد النفسي ، وبكلمة اخرى هو طريق الالهام . الفرد الحاد الاحساس الذي بلغ درجة عالية من الاستعداد النفسي والتأمل والاندماج بموضوع تأمله يستطيع ان يرى احشاء الحوادث ويدرك حقائق الاشياء . عن طريق الاحساس يستطيع الفرد المهيأ ان يرى شكل المستقبل عن طريق الحاضر . فالتطور الاجتماعي ليس مجرد صدف عمياء بل تبدل منطقي في الحياة ، اي ان له أسبابه ومراميه ، يستطيع الفرد الممتاز ان يستشفه من خلال نسيج الحاضر ، كما تستطيع الابصار القوية رؤية طلائع النور خلال ظلام السحر . وما النبوة الا درجة عالية من هذه المقدرة على ادراك حقيقة الكون والحياة ، وما الوحي الا الصورة المادية المجسدة لعملية الوصول للمعرفة عن هذا الطريق . .

اما طريقة العقل فأهم ما يميزها هو التنظيم في التفكير ، الذي يتضمن عمليات متعددة كجمع المعلومات الاولية وتنسيقها وتصنيفها ثم إخضاعها للتحليل ثم استنباط النتائج وجمعها لتكوين قانون او نظرية . كذلك تتميز هذه الطريقة بالاختصاص ، اي بمحاولة الوصول لحقائق الاشياء عن طريق الفهم التام المتسلسل للاجزاء بتقسيمها الى مواضيع متعددة تدرس كل منها على انفراد . وباختصار ليس المقصود بطريقة العقل هنا غير النظرية التي هي جهاز للتحليل اي لمعرفة نوع العلاقات القائمة بين العوامل المكونة للموضوع ؛ ومعرفة نوع العلاقات تعني : معرفة السبب والنتيجة ، والسبب المهم والاهم ، والنتيجة الاولى والنتيجة الثانوية ، والعوامل الاصيلة والعوامل الدخيلة ، والتفريق بين المؤثرات الايجابية والمؤثرات النفسية ، ومعرفة المقابلة في التأثير بين العوامل ، وغير ذلك من العلاقات التي تتضمنها الظاهرة المطروحة للدرس . واختلاف النظريات في اعتماد بعضها على الاستقراء المباشر والبعض الآخر على الاستنتاج المنطقي لا يغير شيئاً من جوهرها المشترك هو كونها اجهزة لاكتشاف نوعية العلاقات القائمة بين الظواهر . والنظرية ، لذلك ، جهاز مجرد ومستقل عن موضوع الدراسة ؛ فنظريات الفلك لم تتكون الا بانصباب النظرية كجهاز مجرد على مادة معينة للدرس هي الاجرام السماوية ونظرية المنافسة الحرة ليست إلا نتيجة أخضاع العلاقات الاقتصادية في المجتمع الرأسمالي للنظرية أو العلم النظري .

وبعد شرح طريقي تكوين المعرفة على انفرادلابد من توضيح العلاقة بينهما . ليست العلاقة بين الاحساس والعقل علاقة منافسة ، لانايواحد منهما لا يمكن استبداله بالاخر ولا ان يسد مسده ؛ فلا مفاصلة ولا مقارنة تقييمية تصح في بحث العلاقة بينهما . العلاقة القائمةبينهما تكميلية وليستتفضيلية ، اي أن الاحساس والعقل يكمل لا ينافس أحدهما الآخر. عنطريق العقل يحاول الفكر تفسير ذلك الشعور وابراز منطقه ودراسة تفاصيله بشكل منظم . كذلك الاحساس والعقل يعدل أحدهما الآخر : فالاحساس الذي يوفر شعوراً ذاتياً

---

(١) الآداب — العدد التاسع — ايلول ١٩٥٥

(٢) الآداب — العدد العاشر — تشرين الاول ١٩٥٥ .

الخطوط الرئيسية لهذه الدراسة

الهدف الرئيسي لهذه المقالة هو وضع خط اساسي للنظرية القومية العربية هو الواقعية كمبدأ منهجي. وقد جرى توضيح ذلك حسب التسلسل الفكري التالي:

١ – الفكرة الرئيسية الاولى تتعلق بنظرية المعرفة، وخلاصتها ان الفكر هو الوسيلة الوحيدة لتكوين المعرفة، بطريقيه العقل والاحساس، وان المعرفة المكونة عن الكون ليست تامة لأنها غير مباشرة بل خلال الاشكال التي يصنعها الفكر ويفرضها على الجوهر، وان هذه المعرفة غير المباشرة هي غاية ما يستطيع الانسان الوصول اليه. وذلك يعني ان النهضة العربية الحاضرة حتمية في حدوثها وطوعية في تحديد اتجاهها.

٢ – تنتج عملية التطور في التاريخ عن تغلب تدريجي لقوة الحق المطلق المجرد الصاعدة عن قوة الاضمحلال والفساد النازلة. وقوة الحق المطلق المجرد هذه هي الجوهر الذي لا يستطيع الفكر ادراكه الا عن طريق الاشكال، وهي التي تحرك النهضة العربية الحاضرة.

٣ – الفكر الذي تنحصر مهمته في تحديد اتجاه النهضة لا يستطيع ان يكون واقعياً الا بالاعتماد عن العوامل الايجابية الداخلة في صياغة الاهداف وتقييم الاوضاع المتأخرة، وبذلك يتجنب الخيالية والانهزامية على السواء.

٤ – وبضوء هذه النظرة الواقعية يبرز الاتجاه الجديد في السياسة العربية كظاهرة طبيعية منسجمة مع التطور لأنها جزء من النهضة الحتمية الكبرى التي تنتظر المجتمع العربي. لذلك وجب التفاؤل في استقبالها والعمل لتقويتها.

تماماً بأتجاه التطور يضع الاسس الرئيسية لبناء النظرية ويحدد جوهرها. ولكن عملية تكوين النظرية بذاتها وبما تنطوي عليه من استقراء للحقائق وجمع للمعلومات واخضاعها للتمحيص والتنسيق والتحليل قد تعدل بعض جوانب الصورة التي عكسها الاحساس. وهكذا يكون التأثير المتبادل مساعداً على تنقية النظرية من الاخطاء.

الصفة الأخيرة هي ان المعرفة عن طريق الاحساس غالباً ما تسبق المعرفة عن طريق العقل، الامر الذي تدل عليه التغييرات الكبرى في التاريخ كالثورة الفرنسية والانقلاب الصناعي وظهور الاسلام.

بناء على هذا التحديد لمضمون الكلمات الثلاث: الفكر والاحساس والعقل، يتوضح لنا اولا ان الفكر والعقل ليسا شيئاً واحداً كما هو متعارف عليه، لأن الفكر يشمل العقل ولكنه لا يساويه؛ وثانياً أن الاحساس والعقل لا يناقض بل يتمم أحدهما الآخر. لذلك تفقد المقارنة التقليدية بين العقل والاحساس او بين العلم والايمان معناها. الفكر هو عملية تكوين المعرفة عن طريق الأحساس بشكل شعوري عام، وعن طريق العقل الذي يصوغ نظرية لتفسير وتوضيح ذلك الشعور بشكل تفصيلي منظم. الايمان والعلم شيئان مختلفان في طريقة الوصول للمعرفة فقط ومتحدان في الجوهر وهو تكوين المعرفة.

بذلك تنتهي هذه المقدمة التي كان غرضي منها ان اقول بأن القومية العربية كحركة تاريخية قد اجتازت مرحلة المعرفة عن طريق الاحساس، اي مرحلة تفتح الوعي ويقظة الروح، وأنها اليوم بحاجة إلى دخول مرحلة العقل لتكوين نظرية تفصح عن الروح بتحليل الواقع العربي وتوضيح تفاصيل المجتمع الجديد ووسائل تحقيقه، اي ان تكون للقومية العربية نظرية. وهذا برأيي ما قصده اليه الاستاذ عبد الدايم.

— ٢ —

في هذه المقالة سنحاول وضع الاسس لخط واحد في نظرية القومية العربية هو واقعيتها. الواقعية كمبدأ منهجي تحتاج، اول ما تحتاج، لتحديد نظري. وأرى ان التحديد المطلوب لا يمكن انجازه قبل تحليل ظاهرة النهضة العربية التي هي موضوع النظرية. فلنبدأ بالتحليل.

العنصر الاول في ظاهرة النهضة مثالي يعبر عنه الحكم على الاوضاع الراهنة على أنها باطل يجب تبديله بما هو حق. فالنهضة كعملية تبديل جذري في حياة المجتمع العربي يقف وراءها مبدأ خلقي يعطيها اتجاها وغرضاً، بدل أن تكون حركة عمياء غرضها الحركة فحسب والتبديل الذي لا صفة له. نحن لو سألنا أياً من العاملين في حركة الاصلاح عن المبرر لتبديل الوضع الراهن، وصلنا في النهاية الى جواب جوهره الرغبة في ازالة الهوة بين ما هو كائن وما يجب ان يكون: كل الفئات السياسية او اكثرها تبرر وجودها – ان هي سئلت عنه – بأنها تريد احلال العدل محل الظلم، والحرية محل العبودية، والكرامة محل الذل والوحدة محل التجزئة، والاستقلال محل الاستعمار.. الخ من المتعاكسات التي تفترض وجود مثال أعلى وهدف سام بينه وبين الموجود فرق يجب ان يزول. والنزعة للحق التي تحرك النهضة عندنا ليست في مصدرها غير جزء من كل عام وواسع يشمل الكون هو الحق المطلق المجرد. ويمكننا ان نعرّف الحق المطلق بانه القوة التي تسري في الكون في اتجاه صاعد للاصلاح والتعمير والرقي، والتجميل والتنظيم يعاكس التيار النازل للافساد والتهديم والانحراف والتدهور والتشويه والفوضى. هذه القوة، الخيرة مطلقة بمعنى أنها شاملة وازلية لا تخضع لمنطق السبب والنتيجة بذاتها، اي أنها ليست نتاج قوة اخرى. وهي مجردة بمعنى أنها عنصر واحد متماثل، عندما يملك قوالبها يتحول الى عدل وحرية ومساواة.. الخ. من مسميات ما نطلق عليه اسم المثل العليا.

الفكر بطريقيه، الاحساس والعقل، لا يستطيع معرفة هذا العنصر بذاته، أي اننا لا نستطيع إثبات وجوده. وان كنا نعرف عنه شيئاً فذلك خلال الاشكال التي يتخذها. ومعرفة كهذه ليست مباشرة ولا تامة لأنها ليست عن كنه الشيء بل خلال الاشكال التي يتقمصها الشيء. نحن ان فحصنا الحياة لا نستطيع ان نجد الحق المطلق المجرد بل ما يدل عليه.

اينما التفتنا في الكون وجدنا ظواهر طبيعية واجتماعية تكون بمجموعها قوة مساعدة. اشعة الشمس تقتل الجراثيم وتزيل العفونة وتساعد النبات على النمو والتغذي، ومعدة الجمل واقدامه تتكيف بظروف الصحراء، والسمكة يتكيف جهاز التنفس فيها لتستطيع العيش في الماء، والشجر في المناطق الباردة يحمل اوراقاً ابرية تقاوم الصقيع، والريح تحمل مواد اللقاح من نبتة لاخرى ليتم الاتحاد، ودم الانسان يحوي كريات بيضاء تقاوم الجراثيم الداخلة للجسم،

و الجهاز الهضمي مزود بغدد تفرز موادتساعد على هضم الطعام، وحيوان ضعيف كالغزال يملك حاسة للسمع قوية ومقدرة على العدو عظيمة ليحمي وجوده، والقنفذ يختبيء داخل جلده الابري حيث لا تستطيع الافعى لسعه ، والمياه التي تغور في الارض تتفجر ثانية ينابيع وآباراً، والغابات التي تطمرها الزلازل تظهر ثانية بشكل فحم ينفع الانسان ، والهواء يحوي اوكسجيناً ينقي الدم الفاسد في عملية التنفس ، والانسان يملك العقل والاحساس ليكتسب معرفة عن الحياة وليميز الخطأ من الصواب ، وتاريخ البشرية مليء بالثورات على الظلم والاستثمار ، والحركات الاصلاحية لتعديل الخلف كلما انحرف وتقويم السلطة كلما شذت ، والحد من تمادي الافراد والجماعات في الاستثمار والربح الحرام والتراث الحضاري ليس الا تراكماً لدفعات تقدمية في الاخلاق والاختراع والتنظيم وزيادة الانتاج ومكافحة الامراض وتخفيف آلام الاجهاد العضلي والعقلي في العمل والتصنيع وايجاد بضائع وخدمات جديدة ومسليات والعاب للترويح ورفع مستوى المعيشة والتوسع في التعليم والثقافة والابداع في الفن والادب واصلاح او تبديل النظم السياسية والاجتماعية والمؤسسات الفكرية وتطوير العادات والتقاليد الى الأحسن. في سير التاريخ اتجاه واضح للحق، فالأمم المجزأة تكافح لتتحد ، والامم المستعمرة تتحرر ، والنظم الاقتصادية تتطور في اتجاه العدل، والحريات المدنية والاجتماعية تزداد تأكيداً ورسوخاً واتساعاً . الخلاصة هي ان تركيب الكون يحوي ظواهر تدل على الحق المطلق المجرد هي : النظام الفيزياوي في الطبيعة وتكييف التركيب الفسيولوجي في الانسان والحيوان والنبات للظروف وملكة الفكر في الانسان والتقدم الحضاري.

بقي أن نوضح نقطتين لازالة الالتباس . اولاهما ان القول بوجود الحق المطلق المجرد في الكون لا يعني انه الاتجاه الوحيد او ان الطبيعة البشرية تامة الصلاح ولا أي شيء من ذلك، اذ من الواضح ان بجانب الحق باطلا متمثلا في الذبول والاضمحلال والقسوة في الطبيعة ، وبجانب نزعة الخير في الانسان الظلم والاستثمار والانانية والخمول . انني بالطبع لا اقصد في هذا المجال خوض موضوع الخير والشر في الكون، فكل ما يهمني قوله هنا هو ان الكون يحوي، ضمن ما يحوي ، اتجاهاً واضحاً للخير . ثانياً يجب التفريق بين قضية وجود الحق المطلق المجرد وبين كونه قانوناً طبيعياً وقدراً يحكم الكون . الحق المطلق المجرد محتوم فقط من حيث وجوده وفعاليته وتفتحه في الانسان والطبيعة وحفزه التقدم، ولكنه ليس قانوناً طبيعياً يحدد نمط التطور ، لأن ذلك يتطلب حتمية في الشكل . وجود الحق المطلق المجرد يقرر التقدم لا شكل التقدم، فالمجتمعات تتقدم حتماً ولكن ذلك لا يعني أنها سائرة نحو نظام سياسي واقتصادي واجتماعي واحد .

اذن فالعنصر الاول في النهضة العربية الحاضرة أخلاقي مستمد ومتفرع من الحق المطلق المجرد الموجود في الكون . انه الطريق الذي يربط هذه النهضة بالانسانية . فنحن عندما نقول بان القومية العربية أنسانية نعني أنها مظهر للحق المطلق المجرد وشكل من اشكاله . عن هذا الطريق – لا غيره – ترتبط الأمة العربية بالعالم ارتباطاً ذا معنى وأهمية .

العنصر الثاني في النهضة هو الشكل . قلنا عن الاشكال أنها القوالب التي عندما ينصب بها الحق المطلق المجرد يتحول الى مبادئ واهداف اجتماعية كالعدل والحرية والمساواة .. الخ ، وقلنا كذلك أنها الظواهر التي نتعرف خلالها على ذلك العنصر . والآن نتفرغ لبحث هذا الموضوع بشيء من الاستفاضة .

تشكل صياغة هذه الاهداف عنصراً أساسياً في عملية النهضة ، اذ بها يتحدد بالضبط التغيير الذي يتطلبه الانتقال من الوضع المتأخر الى الوضع السليم ، وبدونه تبقى النهضة مجرد شعور بضرورة التغيير دونما معرفة بماذا يجب ان يعمل ليتم ذلك. وبصياغة أهداف النهضة تتحدد الأعمال الواجبة التنفيذ لتحقيق النهضة وتتوضح المواضع الستراتيجية لصب الجهود . ولكن كيف وعن اي طريق تتحدد الأهداف ؟ هذا سؤال لاشك مهم .

وارى أن أهداف النهضة تتحدد عن طريق الفكر . يستمد الفكر مادته لصياغة الاهداف من التجربة التاريخية التي عاشتها الامة . فنحن ان رجعنا للتاريخ وجدنا أن الفكر في عملية تكوين قوالب مستمرة نتيجة لتفاعله مع الظروف والحوادث . وهذه القوالب تتبلور وتصقل بمرور الزمن وتتراكم على شكل تقاليد وعادات فكرية ومقاييس وقيم وطرائق في السلوك ترسخ في النفوس وتنطبع في الأذهان . لذا كان لكل امة عاداتها وتقاليدها ومقاييسها الخلقية ومثلها العليا ، التي ليست في الحقيقة غير أشكال صاغها الفكر بمرور الزمن لتعبر عن رأي الانسان في السلوك الحسن والذوق السليم والخلق الرفيع .. الخ... النهضة بما تتضمنه من تنشيط الفكر، تجلو الصدأ عن هذه القوالب والأشكال وتغوص عليها في أعماق النفس ، فيبدأ التذكر للماضي ومحاولة ادراكه وبذا ترجع الامة تدريجياً للاتصال الحي بتأريخها وينساب اليها تراثها حتى تلتحم به . فهدف الوحدة العربية مثلا ليس غير شكل فكري مستمد من الشعور التاريخي بالانتماء لامة معينة .

وبالاضافة للتراث القومي، هناك الظروف الحاضرة التي تكون مصدراً آخر مكملا يستمد الفكر منه مادة يصوغ منها الاهداف . والعملية هنا ليست احياء وتذكراً، بل هي تحليل موضوعي للظروف لتوضيح السبب والنتيجة في علاقاتها واستخلاص بعض الحكمة. فلنأخذ قضية الوحدة العربية كمثل للتوضيح : إن الفكر العربي يستطيع ان يرى بعد التحليل وعلى صعيد عملي – مساوئ التجزئة واثرها المباشر في اضعاف الامة سياسياً بتحويلها لدويلات صغيرة لا يملك اكثرها المقومات الاساسية للدولة ، تترعرع فيها عوامل مالكة وفئات سياسية محترفة ترتبط مصالحها في المال والحكم والنفوذ بالوضع فتدافع عنه وتكلسه وتخلق لتبريره النظريات ، فيؤدي ذلك الى ضعف سياسي يصل حد العجز عن الدفاع عن الكيان، وتدهور أقتصادي هائل . كذلك يستطيع الفكر ان يتبين بالتحليل الموضوعي الاضرار العملية لضعف الحرية في العمل السياسي والنشاط الاجتماعي والفني وتكبيل الفرد بقيود قانونية واجتماعية ثقيلة كهدر الجهود والطاقات الفردية وعدم الاستقرار السياسي والاجتماعي وضياع الثقة بين الشعب والحكومة .

المصدر الثالث في صياغة الاهداف تجربة العالم وخبرته . لقد قامت في العالم فلسفات بنيت على اسسها نظم اقتصادية وسياسية وقوانين طبقت واعطت نتائج معينة يمكن ان يعتصر الفكر العربي منها معرفة عن التطور الاجتماعي وملابساته ومشاكله . لنأخذ النظام الرأسمالي مثالا . فان الباحث يستطيع اليوم ان يصل الى نتائج على درجة عالية من الصحة العلمية، فهو عندما يدرس تجربة النظام الرأسمالي في الغرب يجد ان هذا النظام قد ادى الى زيادة كبيرة في الانتاج وتقدم هائل في الاختراع والتنظيم وارتفاع في مستوى المعيشة ، ولكنه بجانب ذلك جر أستغلال وارهاق الطبقات الفقيرة كالعمال والفلاحين في البداية ، وتفكيك المجتمع وتدهور الخلق وازدياد الجرائم والامراض العقلية والانقسام الاجتماعي والتفاوت الكبير في توزيع الثروة والاضطراب الاقتصادي نتيجة للدورات التجارية . والباحث يلاحظ كذلك ان المجتمعات الغربية قد بدأت محاولة اصلاح هذه العيوب عن طريق تشريع قوانين للترفيه عن الطبقات الفقيرة واعادة توزيع الثروة والاشراف والتهييج الاقتصادي .

إن الفكر العربي اليوم لا غنى له عن هذه التجارب في تحديد هدف النهضة في الناحية الاقتصادية .

اذن هناك التراث القومي للامة ومقتضيات الظروف العملية وتجارب الامم الاخرى كلها مجتمعة تكون مصادر المادة التي يصوغ منها الفكر الاشكال ويقدمها كأهداف للنهضة ، وسلامة تلك الاهداف تتوقف على مقدرة الفكر على فهم التراث القومي وتحليل ظروف الامة الحاضرة وتقييم تجارب الامم الأخرى

*

العنصر الأخير في هذا التحليل هو مجموعة الاوضاع الفاسدة التي تعيشها الأمة من اقتصادية وسياسية واجتماعية وفكرية . لنبدأ مناقشة هذا الموضوع بتوضيح علاقة المؤسسات بالاوضاع الاجتماعية .

المؤسسة نظام يحدد تصرف مجموعة من الافراد بناحية من نواحي الحياة . وهذا النظام قد يعتمد على قانون مشرع او تدبير اجتماعي طوعي او مجرد وضع فكري معين . فالدولة مؤسسة تحدد بعض أسس العلاقات والتصرف لأفرادها وكذلك النقابة والشركة والجامعة والعائلة والكنيسة والنظام الاقتصادي والنظام السياسي. وبضمن المؤسسة تتحدد حقوق وواجبات الفرد ونوعية علاقته بالآخرين وطريقة تصرفه في هذا او ذاك الموقف . وباختصار : المؤسسة جهاز لتنظيم فعالية الافراد . والذي يهمنا من امر المؤسسات هو علاقتها بالتطور الاجتماعي الموضوع الذي زاد الاهتمام به حديثاً حيث برزت في اوساط الفكر قضية دور الحكومة في الأعمار او الاستقرار الاقتصادي والعمالة التامة وقضية علاقة اصلاح نظام استغلال الارض واصلاح الجهاز الاداري بالاعمار الاقتصادي . وقضية أثر نقابات العمال ومنظمات ارباب العمل والفنيين على الاستقرار الاقتصادي ثم قضية استعمال الدولة كأداة لتثبيت فلسفة معينة كما هو الحال في الاتحاد السوفياتي .

تدل نتائج البحوث في علم الاجتماع وتطور الحضارات ان المؤسسات، وان كانت باصولها نتاج الفكر، الا انها بعد ان تؤسس وتثبت تصبح ذاتها مؤثراً اجتماعياً ، اي ان المؤسسات تشكل قوى اجتماعية ايجابية وان كانت لا تقرر التطور كلياً لكنها تؤثر فيه. إن المؤسسات بوضعها أطاراً للسلوك تؤثر في السلوك نفسه وبتحديدها قواعد لفعالية الافراد تؤثر في نوعية الفعالية، وبتقريرها الجو الذي يجري فيه التفكير تؤثر في التفكير . وبفعل هذا التقابل في التأثير بين الاطار ومحتوياته يستمر الاثنان يعدل أحدهما الآخر حتى يتحقق وضع من الانسجام بين اتجاه المجتمع ومؤسساته . فمن المعروف ان التقدم الاجتماعي الصاعد من الاعماق الى فوق يؤدي الى اصلاح المؤسسات ، والمؤسسات الصالحة بدورها تساعد على زيادة التقدم. كذلك الفساد الاجتماعي العميق يؤدي الى فساد المؤسسات، والمؤسسات الفاسدة بدورها تولد المزيد من الفساد .

اذا ما انتقلنا من البحث العام للتخصيص ، وفحصنا الاوضاع السائدة في المجتمع العربي اليوم، وجدنا ان هناك نسيجاً سميكاً من الفساد الممتد افقياً ليشمل كل نواحي الحياة وعمودياً ليشمل التفكير والسلوك الفردي كمحتوى والمؤسسات كأطار . وبما انني لست معنياً هنا بموضوع اسباب الفساد، لذلك سأتابع البحث على اعتبار انه موجود لأوضح نوعية ارتباطه بعملية النهضة .

الذي يهمنا معرفته عن هذا الوضع الفاسد هو :

اولا انه وان كان منسجماً مع نفسه — الا انه متناقض من حيث علاقته بحركة الحق المطلق المجرد المتبلور باهداف النهضة . اي ان الاوضاع الفاسدة الحالية تشكل قوى ايجابية منسجمة مع بعضها ولكنها بمجموعها معاكسة للنهضة وانها قوة تسحب للخلف ونسيج اجتماعي متخلف عن مقتضيات التطور .

وثانياً انه وضع يدور حسب نظام، اي انه ذو منطق معين، لذلك فهو يمكن ان يخضع للدراسة الموضوعية التحليلية . هذا هو المجال الثاني لنشاط الفكر . فالفكر عن طريق العقل يتخذ من هذه الاوضاع الايجابية مادة يخضعها للبحث النظري المجرد ليربط قطعها بخيوط المنطق ويكسبها معنى بتوضيح نوعية العلاقات القائمة بينها ، وبكلمات مختصرة ليكون معرفة عن السبب والنتيجة والاهم والمهم كما بينا في المقدمة . ومهمة كهذه تتطلب دراسات موضوعية لمختلف نواحي المجتمع العربي في الاقتصاد والسياسة والاجتماع والنفس والتربية والتعليم والصحة تعتمد على الارقام والمعلومات الدقيقة المفصلة .

هكذا يكون الفكر معرفة عقلية مفيدة عن الوضع الراهن ، ويكون بذلك قد أدى مهمته الثانية في عملية النهضة . بذلك ينتهي هذا التحليل الذي قلنا عنه في بداية هذا القسم بأنه ضروري لتمهيد الطريق لتحديد مضمون الواقعية في الفكر العربي المعاصر ، الموضوع الذي سنبحثه مباشرة في القسم التالي من هذه المقالة .

— ٣ —

يمكننا ان نلخص نتائج التحليل السابق بنقطتين : الاولى هي ان النهضة العربية الحالية تعبير عن نزوع الامة العربية للحق المطلق المجرد، والثانية هي ان دور الفكر ينحصر بتحديد اهداف النهضة وتحليل الوضع الاجتماعي المتأخر . ومن ذلك يتضح بأن مناقشة الواقعية كمبدأ منهجي ستنصب على النقطة الثانية — اي على الجزء الفكري من عملية النهضة .

الواقعية في الفكر تعني اول ما تعني ان يستند تحديد الأهداف على كشف للرغبات الاصيلة في الامة والتعرف على العوامل الاساسية في تكوين تلك الرغبات ، اي ان تكون صياغة الاهداف محكمة الاتصال بالتراث العربي ومقتضيات الظروف الحالية للامة وتجارب الامم الاخرى، لا بمعزل عن ذلك . والركن الثاني في الواقعية هو التعرف التحليلي على الظروف الاجتماعية القائمة والتقييم الصحيح لاثر هذه القوى الايجابية في عرقلة النهضة .

وبجمع هاتين النقطتين في أطار واحد يمكننا ان نقول بان الواقعية تعني أن يجري تكوين نظرية القومية العربية بضوء العوامل الايجابية المتعلقة بالنهضة .

تبدأ نظرية القومية العربية كأي نظرية اخرى بفرضيات يستخلصها الفكر من الصورة العامة التي كونها عن حقيقة المجتمع العربي بطريق الاحساس . وبقدر ما تكون هذه الصورة واقعية تكون النظرية التي تستند عليها . فلأجل ان تكون نظرية القومية العربية واقعية يجب ان تستوحي فرضياتها الاولى من حقائق المجتمع العربي لا الخيال الشارد في الفضاء او مجرد الاعتقاد المصنوع بمعزل عن الحقائق الاجتماعية . ونظرية القومية العربية يجب ان تكون واقعية لا بفرضياتها فقط بل بمنطقها أيضاً ، الامر الذي يتطلب استقراء مستمراً للواقع للمحافظة على معقولية النتائج ، لأن البحث المنطقي بذاته قد يوصل لنتائج منحرفة اذا جرى بمعزل عن حقائق المجتمع . ولتجنب ذلك لابد من الاستعانة بالاستقراء كمعدل ومصحح للاستنتاج . من المعروف في تاريخ الفكر ان هوبز يحتل مكاناً عالياً من حيث الضبط المنطقي لنظريته ، ولكن هوبز قد وصل عن طريق الاستنتاج المنطقي البحت لاعتبار الدكتاتورية الفردية النظام الامثل للبشر ، وهي نتيجة منحرفة اثبت التاريخ خطأها . ومن المعروف كذلك ان نظرية لوك في القانون الطبيعي والعقد الاجتماعي دون نظرية هوبز منطقاً وانسجاماً لأحتوائها على بعض الفجوات وحتى المتناقضات ، ولكن المؤرخين يفسرون ذلك بان لوك كان على علم بتلك المتناقضات وانه اضطر للتضحية بالانسجام المنطقي ببعض الاحيان ليبقى وثيق الأتصال بواقع الحياة مما ساعد كثيراً على خروجه ببعض النتائج المعقولة الصحيحة .

واعتماداً على هذا التحديد النظري ، سنحاول مناقشة بعض الامثلة مما يكتب ويقال في المجتمع العربي اليوم لنبرز بالضبط مضمون الواقعية .

الاتجاه الذي نطرحه للمناقشة لا يتجسد بنظرية معينة، بل يتخذ شكل نمط

في التفكير تشترك به فئات مختلفة وأفراد موزعون، منهم السياسي والصحفي والتلميذ والكاتب . هناك الميل عند البعض لتبسيط قضية القومية العربية لدرجة تصبح بها مجرد نية صادقة وارادة قوية لتحقيق بعض الاهداف كالتحرر من الاستعمار وتوحيد الوطن العربي واسترجاع فلسطين مثلا . هم يتكلمون وكأن الاهداف محددة والمشكلة واضحة والطريق معروف . ومقطع الاستاذ شرارة المثبت في المقدمة مثال ممتاز على ذلك . فهو اولا تبسيط متطرف لعملية النهضة، واضح في تحديد أهدافها ببضع كلمات هي استقلال الوطن ووحدة الابناء ومقاومة الاعداء في الداخل والخارج . النهضة العربية اليوم لا تعني أقل من تغيير حياة العرب بكاملها ، وحياة العرب – ككل الحياة – معقدة ومتشابكة العناصر ، تتفاعل فيها تجربة وتراث التاريخ الطويل مع مجموع الاوضاع الراهنة مع كل ما ينتج من علاقتها بباقي العالم . لا. الواقع العربي اليوم ولا عملية تغييره ولا ما سينتج عن التغيير أمور واضحة لا تحتاج للتفصيل ولاهي بديهيات لا تحتمل المناقشة والاختلاف ، بينما الاهداف التي حددها الاستاذ شرارة ليست الا أسماء فقط لتغييرات اساسية يجب أحداثها في المجتمع العربي: ان كنا قد عرفنا صلاحها بصورة مبدئية فنحن لا نزال نجهل محتوياتها وتفاصيلها. إن النهضة العربية الحاضرة تتطلب معرفة تتناسب ومستوى القضية في التعقيد ، وذلك يفوق كثيراً ، في الاتساع والدقة ، تلك الكلمات القليلة العامة .

كذلك هناك خطأ في فهم التسلسل في التطور الاجتماعي . اذ ليست النهضة حدثاً يقع خارج نطاق الانسان حتى اذا تحقق أنعكس في الفكر البشري وحركة لانتاج مذهب فلسفي او ادب او فن ، بل العكس : فالنهضة تغيير صاعد في الحياة ينتج عن تحرك الحق المطلق المجرد خلال الانسان حيث يحدث الانقلاب الفكري . لا المنطق وحده بل التاريخ يثبت ذلك . فالحضارة العربية في العهد العباسي تقف وراءها الثورة الفكرية التي احدثها الاسلام ، وحضارة الغرب اليوم تمتد جذورها في الاصلاح الديني والثورة الفرنسية واحياء التراث اليوناني والرقي الفلسفي والادبي والفني الذي بدأ في القرن السادس عشر. صحيح ان الاوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية السليمة الناتجة عن النهضة تهييء الجو وتحفز على النمو الفكري ولكن ذلك يبقى بطبيعته نمواً لمتابعة النهضة ومعالجة المشاكل التي تنتج عن الاوضاع الجديدة . اما عملية النهضة كدفعة اولى من وضع راكد فتحتاج – كشرط سابق – انقلاباً فكرياً . اذن فاللاواقعية في رأي الاستاذ شرارة تتمثل في تبسيط قضية النهضة لحد يقصر عن ابراز عناصرها الأساسية .

هناك من يتجاهل تركيب الواقع الاجتماعي تماماً ويسقط مفعول القوى الايجابية المعرقلة للنهضة من الحساب . فرئيس الجمهورية في سوريا يصدر بياناً يدعو فيه لاتحاد وطني يدخل في اطاره جميع العاملين في الحقل السياسي، ليقفوا جبهة مرصوصة أمام المطامع الاستعمارية والصهيونية العالمية ، ويضمن للوطن ما يعوزه من استقرار دائم وحكم نزيه وطيد ووضع شرعي سليم » (١) سياسي عربي كبير يريد ان يحقق أهدافاً كبرى كالوقوف بوجه الاستعمار والصهيونية والاستقرار الداخلي والحكم النزيه والوضع الشرعي السليم بتدابير ووسائل عاطفية ضعيفة « كتناسي الماضي وسخائمه والاعتبار بعبره » . هذا الرأي الواضح في طول مجلة الصياد (٢) اللبنانية وعرضها يمكن تلخيصه بثلاث نقاط : اولا ان تعدد الاحزاب في سوريا مشكلة خطيرة ، ثانياً ان سبب ذلك اختلاف رجال الاحزاب لتنافسهم على الحكم والنفوذ ،

(١) بيان السيد شكري القوتلي الصادر في آب ١٩٥٤ .

(٢) يمكن قراءة هذا الرأي في التعليقات عن الوضع في سوريا في اعداد الصياد المرقمة ٥٩٨ ، ٥٩٩ ، ٦١٠ ، ٦١٢ ، ٦١٤ ، ٦٢٢ .

ثالثاً : الحل هو تصافي رجال الاحزاب ورجوعهم الى رشدهم ونبذ الانانيات وتناسي الاحقاد ووضع المصلحة العامة فوق المصالح الخاصة .

لنستهل المناقشة بهذا السؤال : هل يمكن اعتبار ظاهرة الاختلاف الحزبي في سوريا اليوم شذوذاً في اطار الاوضاع الحاضرة ؟ انني اميل للسلب في الجواب. فان وجود اكثر من حزب في سوريا ليس ظاهرة واقفة في الهواء من تلقائها، منفصلة عن اديم الاوضاع الاجتماعية ، انها ليست اختلافاً وسط أنسجام وانشقاقاً سياسياً في مجتمع متماسك، بل ظاهرة ذات رصيد مادي ملموس في المجتمع ، هو الازمة الحادة المتولدة من سريان تيار النهضة في وضع متأخر راكد حيث يولد القلق الفكري والانقسام والصراع في صفوف الشعب . في المراحل الاولى من التقدم تصبح قضية الجديد والقديم الشغل الشاغل فتختلف عليها الآراء والتفسيرات وتولد التجمعات الشعبية من مدافع عن القديم لمصلحة او لاعتقاد ومبشر بالجديد ومتوسط يحاول الجمع بين الاثنين . اذن فالاصح هو ان ننظر الى الخلاف الحزبي الموجود كنتاج مشكلة اجتماعية ترقد وراءه لا كمشكلة مستقلة بذاتها. إن الرأي المطروح للمناقشة يحتمل أحد تفسيرين، الاول هو انه يرى الاختلاف الحزبي على انه شذوذ لا مسبب له غير اختلاف اراء ورغبات رجال الاحزاب فيما بينهم وعندها تكون لاواقعيته ناتجة عن اغفال كلي لعملية النهضة الجارية الآن ونظرة سياسية كهذه – تعتبر ان المجتمع العربي الحاضر سليم الصحة متقدم لا نقص فيه. غير ان هذه الظاهرة النشاز– تصل بنظري – حد السطحية .

الاحتمال الآخر هو ان هذا الرأي يرى وجود الازمة الاجتماعية وراء الاختلاف الحزبي ، ولكنه حتى في هذه الحالة يبقى ضعيفاً . اذا كان اختلاف الاحزاب مظهراً لازمة اجتماعية عميقة فهل من المعقول ان يكون علاجها مجرد الدعوة للتصافي ونبذ الانانيات ونسيان الماضي ..؟ وهل ينفع اللوم والبكاء شيئاً في حالة كهذه ؟ انا لا اعتقد بذلك . ويجب الملاحظة هنا بانني لا اعني بان الاتفاق الحزبي غير ممكن، فهو قد تحقق الآن في سوريا ، ولا بأنه غير نافع ، كل ما اريد ان اقوله هو ان الاتفاق الحزبي لا يمكن ان يحقق الاهداف الكبرى التي يتوقعها ويتحدث عنها اصحاب هذا الرأي .

في كلا الحالين ينطوي هذا الرأي على لاواقعية في التفكير تتمثل إما في التشخيص او في العلاج .

وهذه جريدة (بيروت) تنشر افتتاحية بقلم الاستاذ محيي الدين النصولي بعنوان « يتفقون علينا ونحن لا نتفق » جاء فيها : « قلنا منذ أشهر ان الغربيين يعدون لنا خططاً لحل قضايا الشرق الاوسط ، وفي طليعتها قضية فلسطين ، ورغبنا الى المسؤولين العرب ان ينبذوا خلافاتهم، وان يشنوها حملة تصاف لا مثيل لها تعيد المياه الى مجاريها فيما بينهم واقترحنا اجتماعاً عاماً ينتظم فيه عقدهم ، ويتدارسون مشاكلهم ، ويبحثون بروح الاخوة والتعاون .. ولكن المسؤولين العرب ، سامحهم الله ! انقسموا الى قسمين مختلفين! قسم أجتمع في القاهرة وقسم اجتمع في مكان ما من الحدود العراقية الاردنية .. » (١)

كثير من الناس يقرأ ذلك فيرتاح لحرارة هذه الدعوة الخيرة لوحدة الصفوف ونبذ الخلافات ومواجهة العدو بيد قوية واحدة ، ويبدي اعجابه وتقديره لاخلاص الكاتب وغيرته على المصلحة القومية، لان ما يريده الاستاذ النصولي يريده كل عربي مخلص . ولكننا لو تأملنا قليلا بهذا المقطع وسألنا انفسنا، او الاستاذ النصولي السؤال التالي : هل المهم في السياسة العربية الحالية ، ان نعرف ان وحدة الصفوف لمواجهة الاخطار الخارجية أمر نافع محمود، ام كيف يمكن ان تتحقق تلك الوحدة ؟ أيهما أهم: ان نعرف ان الخلاف بين

(١) « بيروت » – ٦ ايار ١٩٥٦ .

الحكومات العربية موجود أم أسباب ذلك الخلاف ؟ انني ارى بان وجوب وحدة الصف امر يثبته المنطق البسيط وتجربة السنين الماضية ، ولذلك لا حاجة ولا نفع من جعله القضية الاساسية. الامر المهم هو ان نفهم تعقيدات وتفاصيل وملابسات وحدة الصف ، اي ان نفهمها كقضية لا مجرد كلمة . الخلاف بين الحكومات العربية ليس بالامر الجديد ولا هو عارض سببته الصدف او تقلبات أهواء ورغبات الاشخاص الحاكمين بل هو نتاج المشكلة العميقة في المجتمع العربي : مشكلة التخلف . وحدة الصف الصحيحة مرهونة بقضية النهضة ، لا يحققها اجتماع المسؤولين العرب في مكان واحد ولا يؤخرها اجتماعهم في مكانين . وأن رأي الاستاذ النصولي يتضمن لاواقعية يدل عليها — ضمناً — نظرته للخلاف بين الحكومات العربية على انه ظاهرة فردية لا اجتماعية ، واغفاله أثر القوى الايجابية المعرقلة للنهضة التي يتصاعد منها الخلاف .

بقي علينا الآن ان نتطرق للحلقة الاخيرة في هذا البحث ، وهي المفهوم الشائع للواقعية . فكثيراً ما نسمع ان هذا السياسي واقعي في تفكيره ، وذاك خيالي مثالي ويكون المقصود — غالباً — ان الاول لا يتصلب في مطاليبه ويقبل بحلول الوسط ، وان الثاني لا يجزئ المطاليب ولا يتساهل بالمفاوضة . يقال هذا الكاتب واقعي ، انه يعترف بوجود الاستعمار وقوته وسيطرته ويرى التأخر الاجتماعي من فقر وجهل ومرض لذلك فهو لا يؤمن بالطفرة ولا يطلب الكثير . والواضح من ذلك هو ان كلمة الواقعية في هذا المفهوم تأخذ معناها من الواقع ، الذي يعني مجموعة الاوضاع الاجتماعية الراهنة . فالواقعية في السياسة تعني — على هذا الاساس من الفهم — العمل ضمن امكانيات الواقع وحدوده .

ونحن لو نظرنا الى هذا الرأي بضوء التحليل السابق لعملية النهضة والتحديد النظري للواقعية أتضح لنا بان هذه الواقعية الشائعة ترتكز على فهم ناقص لقضية النهضة . فالنهضة كعملية تغيير تجري الآن في المجتمع العربي تتركب — كما بينا — من ثلاثة عناصر : الحق المطلق المجرد والاشكال التي تبرز بشكل اهداف وقوى ايجابية تكون الواقع الفاسد اي ان للنهضة جانبين : الواقع الفاسد من جهة وارادة الحق من جهة أخرى . الواقعية الشائعة لا ترى بالنهضة غير الجانب الاول . اما الاهداف فليست الا ما يمكن تحقيقه بضمن الواقع . اي ان الجانب الثاني مشتق من الجانب الاول : ما يجب ان يكون ، مشتق مما هو كائن .

نحن نعرف الآن مما فات من المناقشة ان الواقع الفاسد مكون من قوى ايجابية تعمل باتجاه معاكس للنهضة ، وانها بمفعولها العام تزيد الواقع فساداً ان خذت بمعزل عن تأثير التيار المعاكس الجديد . الواقع بحد ذاته فقير لا يسمح لتقدم مهم لذلك فاتخاذه نقطة الابتداء لا ينتج غير اصلاحات سطحية طفيفة سرعان ما يبتلعها فساد الواقع المتزايد . ان هذه الواقعية التي تحاول ان تجعل أقضية النهضة مجرد درس علمي للواقع الفاسد تصل منطقياً للانهزامية لا لشيء الا لأنها تستمد منه المقاييس .

— ٤ —

تم لدينا الآن تحديد نظري للواقعية عموده الفقري تكوين معرفة صحيحة ومفيدة عن العوامل الايجابية الداخلة في عملية النهضة : تلك التي تتعلق ببلورة الاهداف وتلك التي تكون النسيج الاجتماعي المتأخر .

في هذا القسم من البحث سنحاول كشف الجانب العملي للواقعية ، اي استعمال التحديد النظري في مناقشة السياسة العربية الحاضرة . وعلى وجه التخصيص سينصب البحث على ظهور الجبهة العربية المتحررة .

شهد العام الاخير بروز بعض معالم الاتجاه الجديد ، بشكل ملموس ، فقد توضح ان هنالك محاولة جدية لاحداث : تغيير اساسي في السياسة الخارجية والعلاقات العربية والاوضاع الاجتماعية ، فبرزت قضية الحياد الايجابي ، والوحدة العربية ، واصلاح الاوضاع الاجتماعية . وتضمنت هذه التعبيرات صفقة السلاح مع الاتحاد السوفياتي والاعتراف بالصين الشيوعية وتأميم شركة قناة السويس والاصلاح الزراعي في مصر ، والتقدم في الصحة والثقافة والتصنيع وتقوية الجيش في سوريا ومصر ، وتوحيد القيادة العسكرية بينهما ثم بين مصر والسعودية واليمن ، والاتفاق العسكري بين الاردن ومصر والوحدة الاقتصادية بين سوريا والاردن ، والغاء جوازات السفر بينهما ، ثم مشروع الاتحاد بين مصر وسوريا . واخيراً اتفاقية التضامن العربي للاردن .

السؤال الاول الذي نريد الاجابة عليه هو : كيف أتيح لهذه الخطوات ان تتحقق ؟ منذ بداية هذا القرن والتسلسل التاريخي يدل على وجود عملية تكوين تدريجي لخطوط المجتمع العربي الجديد . اذ من الملاحظ على التطورات والاحداث والافكار التي برزت خلال السنوات الاخيرة ان البعض منها فاقد للارتباط متناثر ، في حين ان البعض الآخر يكون مجاري واضحة يمكن متابعتها في التسلسل التاريخي . فنحن نلاحظ انه بالرغم من كل العقبات المادية والتشويش الفكري الذي احدثته النظرية العالمية والافكار الاقليمية والدينية الاتوقراطية بقيت النزعة للوحدة العربية ثابتة مصرة على البقاء تحاول دوماً ايجاد المخارج من الازمات وتزداد قوة ووضوحاً بمرور الزمن ، في حين أنحسرت امواج الاتجاهات العالمية والاقليمية والدينية الاتوقراطية بعد ان كانت قد طغت بوقت من الاوقات وآمن البعض باصالتها وازدهار مستقبلها . يوماً بعد يوم نلاحظ ان الاتجاه نحو الوحدة العربية يفرض نفسه في مجالات الحياة المختلفة : الاحزاب القومية والجمعيات التي تؤسس على نطاق عربي في الداخل والخارج ، والصحف والمجلات والكتب ووسائل النشر والاتصال تعمل في نطاق قومي ، والفن والسينما والادب اصبحت عربية في نشاطها ، والاتفاقيات الاقتصادية لتخفيض الرسوم الكمركية والغائها بالتدريج وزيادة حرية العمل والاتجار والاستثمار في كل البلاد العربية والغاء السمات والجوازات وتأسيس اتحاد غرف الصناعة والزراعة والتجارة العربية والمساهمة السياسية في شؤون كل قطر من قبل الاقطار الاخرى ، والمهرجانات والاجتماعات والمؤتمرات العربية وازدياد السياحة والاختلاط والزواج بين ابناء الامة العربية . في هذه المجالات وكثير غيرها يتوضح وجود تيار يدفع نحو الوحدة .

ومن الملاحظ على تطور الفكر العربي ايضاً انه يعتبر الحرية مطلباً اساسياً مرتبطاً بالوحدة . ففي نفس الحقبة التاريخية التي تبلور بها هدف الوحدة العربية تتابعت حوادث وتطورات تدل على اصالة مطلب الحرية ؛ فالشعور القومي العربي في الهزيع الاخير من عمر الدولة العثمانية قد رافقه المطلب السياسي الذي تمثل بالمطالبة بالدستور . وتاريخ الحكم الوطني في سوريا والعراق والاردن ومصر وبقية اجزاء البلاد العربية حافل بحوادث الاصرار على مطلب الحرية . الاصلاح البرلماني في سوريا الذي جعل الانتخابات على درجة واحدة واسقاط مشروع تحديد حريات الانتخاب والكتابة والصحافة المسمى بمرسوم رقم (٥٠) وفشل تجربة الحكم الدكتاتوري والعسكري ، والتقدم في توسيع حريات الانتخاب والكتابة والصحافة الذي احرزته سوريا في السنوات الاخيرة . وحركة الاصلاح السياسي في الاردن لجعل الوزارة مسؤولة امام البرلمان ومقاومة قانون الدفاع والتدخل في الانتخابات ، ونمو حركة المطالبة بالحكم الدستوري في البحرين وحتى المملكة السعودية وكلها حوادث تشكل بمجموعها خطاً عريضاً يشير الى اصالة هدف الحرية في عملية النهضة . ومن الملاحظ في هذا الصدد أختلاف تطور الفكر العربي عما حدث في الغرب ، اذ بينما اقترن ظهور الدولة القومية في الغرب بالنظام الملكي المطلق الذي قام على اخضاع النبلاء والاكليروس والامراء لحكومة مركزية واحدة نلاحظ ان الاتجاه نحو

الوحدة العربية يرافقه ميل واضح للحكم الديمقراطي الجمهوري .

الرافد الثالث الذي يغذي الاتجاه الجديد في السياسة العربية هو الشعور العميق بضرورة تحقيق ازدهار أقتصادي واخضاع ثماره للعدل . هذا الاتجاه له ما يدل عليه في تاريخ السياسة العربية الحديثة. ففي سوريا اليوم كما في لبنان وتونس حركة عمالية ذات وزن وهي آخذة في التبلور والنمو ، وفي مصر تحقق نوع من الاصلاح الزراعي وضع حداً اعلى لملكية الارض ، وفي البلاد العربية ككل تنمو اليوم فكرة جعل الدولة مؤسسة للترفيه عن الطبقات الفقيرة والسيطرة على النمو الاقتصادي بتقديم الخدمات والمساعدات مجاناً في حقول الثقافة والصحة والاسكان والتدريب الفني والمهني وتولي الدولة شؤون المصالح العامة كالمواصلات والماء والكهرباء والبريد والبرق والاذاعة والري والصناعات الحيوية وتأميم موارد الثروة الكبرى ، هذا بالاضافة الى نمو رأي عام متمثل باحزاب سياسية أصبح لبعضها كيان شعبي وسياسي .

الخلاصة هي انني – وان كنت لا استطيع الاستفاضة في هذا الاستقراء التاريخي – ارى ان تطور النهضة العربية الحاضرة يسير على هذه الخطوط الثلاثة. واعتقد ان سبب ظهور هذا التطور أصيل لأنه صادر عن ارادة الحق المطلق المجرد ، وان اتخاذه هذا الاتجاه المعين ناتج عن واقعية الفكر في صياغة اهداف النهضة. كل ذلك يعني ان الاتجاه الجديد مستند على قاعدة اجتماعية قوية : فهو ليس صدفة تاريخية أوصلت للحكم افراداً ذوي اخلاص ونزاهة ولا مجرد اتفاق اراء ورغبات الحاكمين . أنه حلقة في التطور لها ما يسبقها وما سيأتي بعدها ، انه نتيجة طبيعية لتطور المجتمع العربي في الاتجاه الذي حددنا خطوطه العريضة وانكشافاً لمبدء تغلب القوة الدافعة على القوة الجاذبة في عملية النهضة . نحن نعرف بان هذا التطور الجديد لم يولد الا بعد حدوث تغييرات اساسية في الاقطار العربية التي تتبناه كسوريا ومصر . ففي سوريا تقوم اليوم تجربة الحكم القومي التقدمي بعد الصراع العنيف الذي فشلت به عملياً الديمقراطية المستغلة العاجزة أولا وبعدها على الدكتاتورية الفردية ، وفي مصر تجري تجربة هذا الحكم بعد القضاء على الملكية والبيروقراطية والاقطاعية . اني ارى ان اقتران هذه التغييرات بظهور الاتجاه الجديد لا يمكن ان يكون مجرد صدفة عابرة .

بقي علينا ان نحدد النتائج العملية التي تترتب على هذا التفسير الواقعي لظهور الاتجاه الجديد . واعتقد ان التفسير الذي قدمناه يوصل الى نتيجتين :

اولا : نظراً لان التطور المذكور طبيعي وأصيل لانه بداية وجزء من النهضة المنتظرة لا مجرد صدفة عابرة، وجب على الفئة الواعية ان تنظر له بتفاؤل وثقة وتعمل على توضيحه للشعب واستغلال كل ما به من امكانيات تطورية وحمايته من امواج الواقع الفاسد المحيط به ، وان تجعل من ذلك المقياس للحكم على صلاح او فساد الحكومات .

ثانياً : رفض النظر له كأنقسام في الصفوف وتفريق للكلمة ، لأنه ليس ذلك الانقسام الذي يحدث في وضع سليم بل نتيجة حتمية للنهضة لا يمكن اجتنابها. فالوحدة الحقيقية ليست ذلك الجمع الفيزياوي للجديد والقديم والحق والباطل بل التي تنتج عن تغلب الجديد وأنتصار الحق حيث يتوفر الانسجام الحقيقي .

سعدون حمادي
جامعة ويسكانسن (الولايات المتحدة)

الجدار

« ... الى أمي والصغيرة التي أحبها »

إني أرى في عينك الجدارْ
يمتد ظلّه الحنون طيبةً تشيعُ
في قلبك الرقيق
فيحجب النهار
عن ناظري .. فلا أرى الطريق
حيث يضيء دربنا ألف دم صديق
فنحن من أعصابنا .. من دمنا الهريق
نلوّن النهـار
ونحن – يا صغيرتي – نعمل للصغارْ
لعينك السحرية البريق
وللعيون اللائي يزرعن الدجى انتظار

* * *

سيطلع الفجر غداً .. وأنت تحلمينْ
بالفجر والانداء والشعاع
النور عند جارنا مشاعْ
وللعصافير على جدارنا صراعْ
وأنت تحلمينْ
تحت ظلال الحائط اللعينْ

* * *

صغيرتي .. لا يطلع النهـارْ
في سطحنا .. ما دام يثوي ذلك الجدار
في قلبك الأمين

. . . .

جيراننا كان لهم جدارْ
يحجب عنهم – مثلنا – أشعة النهـار
لكنهم قد فهموا القصة باختصارْ ..
وحطّموا الجـدار ...

البصرة – العراق **محمد سعيد الصكار**

الغيوم

قصة بقلم يوسف الخطيب

مع أنني ادرك حق الادراك أن وظيفة الحياة هي الصراع من اجل البقاء ، الا أن عنصر الشرف يكاد يكون مفقوداً في صراعي مع الطبيعة ، ولا أدري إذا كان من النبل في شيء أن تجند السماء ضدي كل هذه القوى الغاشمة الشرسة .

ابنتي آمنة ، ليس باستطاعتها أن تنام ، مع أنه لم يبق إلا أقل الليل .. إن جسمها الناحل ينتفض من شدة البرد . والبطانية التي تلتف بها لا تقيها رطوبة الارض ، ولا سياط الريح الحادة المتخللة شقوق الخيمة من كل اتجاه .. قبل لحظات كنت على وشك أن اغفو لو لم توقظني بصراخها المذعور ..

— الرعد يا أبي .. إن السماء تهبط علينا ..

قلت في نفسي ، ليتها تهبط بالفعل . واخذت أهدئ من روع الطفلة بعد أن ضممتها إلى صدري الخشن الغليظ .. قبل ليلتين فقط ، كان يضمها صدر آخر . أشد حناناً واكثر طراوة ، غير أن ذلك الصدر الدافق بالحب لم يعد يضم أحداً . أول أمس واريناه التراب ، واصبح اطفالي الثلاثة بغير أم إلى الأبد .

يا إلهي ، كم يحترق الليل بهذه الومضة الخاطفة ، وكم يجلجل هذا الدوي المفزع الشرس .. أرجوك أيها الإله الطيب القلب ، أتوسل من أجل مخلوقاتك الصغيرة أن توقف الرياح وتقشع الغيوم ، فلسنا بحاجة إلى المطر .. مطلقاً ، لسنا بحاجة إلى قطرة واحدة من المطر .. قليلون جداً على الارض أولئك الذين يفيدون منه ، ومع ذلك ، فهم ليسوا شاكرين لك .

إن محمود ، أصغر أطفالي الثلاثة ، يتقلص في بطانيته من شدة البرد والرطوبة وأخشى ألا يصبح عليه الصباح .. وعندما مررت بيدي على كتلة اللحم الهزيلة المتقلصة تململ محمود ، ثم انكفأ على وجهه ..

— آما .. بدي آما ..

وأخذ يبكي ..

كان نشيجه الواهن المتقطع ، بمرافقة الانشودة الرتيبة التي يغنيها المطر ، بمرافقة القصف الذي يجيش به صدر السماء ، بمرافقة الاصوات الكثيرة المبهمة التي يبعثها الليل .. كان ذلك كله لحناً متكاملا رهيب الايقاع .

— نم يا حبيبي .. نم ، ستعود أمك مع الحجاج ، وسوف تأتيك بهدية من مكة ، تماماً كما أوصيناها .. ستحضر لك قطعة كبيرة من الحلوى ، ومعطفاً كالذي شاهدته في المدينة ، واشياء أخرى كثيرة ..

ثم هدأ النشيج رويداً رويداً ، وغاب الطفل في نوم عميق ، فقد كان من السهل أن تجوز الكذبة عليه ، ولكنه ذات يوم سيدرك الحقيقة .

يا حبيبتي الراحلة ، كيف تشعرين الليلة !

أتؤنسك البلوطة التي تجاورينها الآن ، بقدر ما كنت تأنسين إلى ظلال حدائق النخيل الممتدة على ضفاف المشرع .. هناك في بيسان ، حيث كنا نقضي نزهاتنا المفضلة ؟! ولكنك تدركين يا حبيبتي أنه لم يكن في وسعي أن أختار لمثواك الأخير مكاناً أفضل .. ولشد ما يخجلني يا خديجة أنني لم استطع حتى شراء الكفن ، فدفنتك بثوبك ، ووسدت رأسك النبيل ببطانية خشنة ، وغطيتك بسائر أثوابك القديمة ، ومع ذلك ، فان طبقة التراب الرقيقة التي تواريك لن تمنع الماء من أن يتسرب اليك .. سامحيني يا رفيقتي ، وأنا أيضاً سأسامحك عن أطفالك الثلاثة ، فان حاجتهم اليك أقوى من الموت .

— أنقذنا يا أبي .. اليهود .. قتلوا جدتي .. دمها يسيل .

وجاء دور خالد .. إنه يحلم ، ومن عادته أن يهذي أثناء النوم .. لابد أنه يمر الآن بحلم مثير . ولولا أنني أخشى عليه حدة البرد لأيقظته من نومه ، لأن الاحلام المثيرة ترهق الاعصاب ، واعصاب خالد مرهقة منذ نزحنا عن بيسان ، فقد قدر لعينيه الصغيرتين آنذاك ، وهو لم يبلغ الخامسة بعد ، أن تريا القتلى والدماء ، وقدر لعقله الصغير أن يستوعب معنى الخيانة والتشريد.. فأي حلم مثير يمر به الآن ؟.. لعله يستعيد من عمق السنوات صورة جدته القتيلة ، أو لعله يستعيد صورة المشرع ، فلم يكن شيء أحب إليه من أن يستحم في مائه الدافىء ، حين كنت اردفه على ظهري واقطع به النهر إلى مسافات قريبة .. قد يخيل إليه أنه يقف وحيداً على حافة النهر ، وقد تلونت مياهه بلون احمر واستحالت اسماكه الصغيرة إلى عقارب صفراء .. لا أدري ماذا يخيل إليه الآن .. أنا نفسي رأيت ما يشبه هذه الاضغاث .

— جدتي .. جدتي .. قتلها اليهود .. دمها يسيل ..

ولم يكن بد من ايقاظه ، فإن الشعور بالبرد خير له من الاستمرار في احلامه المزعجة ، لعله بعد ذلك يستعيد هدوءه وينام .

— خالد . خالد ..

وغمغم فيما بين النوم واليقظة :

— نعم يا أبي.

— وسادتك غير مريحة يا بني.

— نعم ، إنها منخفضة .

— احرفها قليلا ، ونم .

— حاضر .. تصبح على خير يا أبي .

وكان جديراً به أن يقول صباح الخير . فإن ساعتي القديمة التي استطعت أن احتفظ بها حتى الآن ، أو بصراحة اكثر ، ساعتي التي لم يدفع أحد مقابلها نصف دينار ، تشير إلى الرابعة صباحاً ، وهذه هي الليلة الثانية على وفاة خديجة ، واعتقد أن اكثر من ليلة قادمة ستمر بي دون نوم .. إن هذا الحلف من الحزن والجوع والبرد يستبعد النوم عن جفني .. إنني لم أعد أبا خالد القديم ، فقد تجعد وجهي بالاخاديد في وقت مبكر ، واتحسس بخيبة بالغة ذراعي اليمنى فلا أجد شيئاً من كتلة العضلات التي كانت مفتولة عليها .. إن ظهري أيضاً على وشك أن يتقوس ، وسني لم تتجاوز الخامسة والثلاثين ..

— الحية .. اكلتني الحية ! !

كانت هذه المرة صرخة مفزعة للغاية ، ارتعدت لها مفاصلي المتعقدة من شدة البرد ، واستيقظ من هولها محمود وآمنة ، إذ لم يكن حلماً هذه المرة كتلك الاحلام المزعجة التي يعيشها خالد طول الليل ، فقد هب من فراشه وكشف عن جانب ظهره لكي يتحسس مكان اللسعة ، ثم صرخ من جديد :

— الحقني يا أبي .. دمي يسيل .. قتلتني الحية ! !

– ولكن الثعابين لا تظهر في الشتاء .. اهدأ يا خالد .. كن رجلا ..

ولا أنكر أن الخوف تملكني من الرأس إلى القدم حين مررت بيدي على ظهر خالد ، فتحسست سائلا بارداً يملأ قميصه وجانباً من ظهره ، ولم يكن من السهل علي لأول وهلة أن أفطن إلى أن الماء تسرب داخل الخيمة ، ولسع بحرارته الثلجية جسم خالد كأعنف ما تكون لسعة الحية ، فقمت من فوري إلى الجهة التي ينام فيها ، وإذا بركة صغيرة قد تكونت هناك ، يرفدها سيل صغير كان قد نقب الحاجز الطيني الملتف حول الخيمة من الجهة الشمالية .. لقد أدركت ذلك بحاسة اللمس ، بيدي فقط ، فقد كان الظلام دامساً بحيث لم يعد لعيني وظيفة على الاطلاق ، فادركت أنني اصبحت بحاجة إلى كل نشاطي ، وأخذت أدور داخل الخيمة لكي أتأكد من سلامة الحاجز في سائر جهاته .. إن القسم الشرقي أيضاً على وشك أن يتصدع .. يداي تقولان ذلك .. ليس عندنا نقطة زيت واحدة .

– خالد .. وأنت يا آمنة . امسكي بيد محمود .. تكوموا هنا ، ولفوا انفسكم بالبطانيات .

إن القسم الجنوبي ، حيث تكوم الأطفال ، مرتفع بعض الشيء عن سوية ارض الخيمة .

وقد خطر لي أن أشق باب الخيمة قليلا ، لكي اتبين المساحة التي غمرها الماء ، ورغم أني تلفعت جيداً ببطانية سميكة ، فقد كدت اسقط من البرد ، وصفعتني لفحة من الصقيع خلتها نفذت إلى عظامي .

– ما اعنف هذه العقدة التي تعانيها السماء .

كان الظلام مطبقاً شاملا ، أشبه بغول خرافي كبير ، وكان المطر يسح بصورة جنونية .. بشراسة .. ولم يكن يتبين للعين أي شيء ، سوى بعض الخيام القريبة ، وكأنها لطخات أشد سواداً على لوحة كبيرة سوداء . ومن يدري ، ربما غمر الماء معظمها .

ومن خلال جلبة الريح والرعد والمطر ، استطعت أن أميز صوت خطوات تقترب ، ثم تبين لي شيئاً فشيئاً شبح إنسان يسير متثاقلا باتجاه خيمتنا ، ولم يكذبني حدسي ، فقد كان الشيخ حابس بلحمه ودمه قادماً من أجل مساعدتنا .

– خير يا جيران .. سمعنا صراخاً باتجاهكم .

– بسيطة يا عم حابس .. المياه نقبت حاجز الخيمة

– هذا ما توقعته ، غمر الماء أيضاً خيمة الحاج علي الفالوجي .

– ولم يحدث شيء .. سليمة إن شاء الله ؟!

– سليمة ، والحمد لله .

والشيخ حابس هذا في حدود الخمسين من العمر ، ذو لحية كثة بيضاء ، وتقاطيع صارمة ، وعينين عربيتين كأنهما عينا صقر .. وأما قامته فمعتدلة باسقة ، يشدها هيكل عظمي صلب لم تقو الايام على انهاكه .. وهذه هي ابرز المميزات التي جعلت منه مختاراً لقريته اكثر من عشرين سنة .

ولكن ، إلى جانب ذلك ، يتمتع الشيخ حابس بحب فطري لمساعدة الآخرين وحل مشاكلهم ، وكان إذا مر أحد بمنزله قبل النزوح ، شاهد ما ينوف على ثلاثين حماراً ربطت ارسانها في جذوع اشجار الزيتون المجاورة ، وقد وفد عليها الفلاحون من القرى المتاخمة ، ليحلوا في مجلس الشيخ بعض القضايا العرفية التي ما كان يحلها القانون .. يضاف إلى ذلك أنه كريم طيب النفس ، وبالجملة ، يتحلى بصفات عربية قديمة .

– أبو خالد ، احمل المجرفة واتبعني

– لا تجهد نفسك يا عم حابس

– اتركنا في المهم الآن .. أغلق باب الخيمة جيداً على الاولاد

وبدأنا نعمل ، كانت الساعة تقارب الخامسة صباحاً .. إن ميناء ساعتي الفسفوري لم يعد متوهجاً واضحاً كالسابق ، تماماً كعين الشمس المنطفئة وراء الغيوم .. كل شيء يفقد روعته واصالته على هذه الأرض . إلا قلب الانسان النابض أبداً بالحياة ، رغم كل الاحلاف المتضافرة عليه .. إن الانسان في الأصل طيب محب للخير ، وقلبه انصع من قطعة من الشمس . لولا هذه الكلف التي تلطخه بتأثير الطبيعة نفسها ..

وسعل الشيخ حابس فيما هو يلقي حجراً كبيراً يعترض به مجرى الماء ، على حين أخذت أجرف بالمجرفة التي في يدي شيئاً من الطين أسد به الثغرات التي تتخلل كومة الحجارة .. وكانت الحجارة في حرارة الجليد ، حتى لقد شعرت بأن اصابعي المتورمة تكاد تسقط من يدي دون أن أشعر بها .

– جبال الخليل قاسية المناخ في الشتاء ..

قالها الشيخ حابس ، فأيقنت في داخل نفسي أن مقاومته بدأت تنهار أمام البرد ، ثم سعل مرة أخرى ، وبصق في الظلام وعندها شعرت أنني اثقل عليه .

– الله يعطيك العافية عم حابس

– ماذا ؟!

– ارجوك ، إذا كنت تريدني ، أن تعود إلى خيمتك لتغفو لك ساعة من الزمن .

– وإذن ، فأنت تحسبني عجوزاً هرماً ؟.

وقهقه عالياً ، ثم استدار إلي وقال ..

– علينا أن نسرع في تمكين الحاجز ، لكي ننزح الماء من داخل الخيمة ، فإن علينا أن ننجز أشياء كثيرة .

كانت تعود في مخيلتي ، ونحن نعمل ، صورة منزل حجري أنيق لوزير سابق رأيته ذات مرة في عمان ، أثناء ترددي على العاصمة للحصول على بطاقة الاعاشة .. وسمعت أحد المارة يحادث رفيقه

– إن باستطاعة معالي الوزير أن يبني عمارة من لون ربطة عنقه ..

وتداعت في مخيلتي صورة وكالة الغوث ، ثم صورة ذلك الموظف الجلف الذي نهرني بقسوة ، وبصق في وجهي بعض الكلمات الحقيرة التي اذكرها حالياً .. بهايم .. دواب .. حشرات .. لمجرد أنني توسلت إليه رفع العريضة إلى رئيسه .. لقد كان حقيراً جداً ، هو الموظف ، ومع ذلك فقد ناديته اكثر من مرة : أستاذ .. من فضلك يا استاذ .. وكان لا يكاد يجيبني ، حتى لقد خيل إلي أنه يتلمظ بوضاعة نادرة على تكرار مناداته بهذا اللقب .. فما أعجب الانسان حقاً ! . إنها ليست مجرد كلف لطخت قلب ذلك الموظف ، فالمسألة بالنسبة إليه ، كسوف دائم على ما يبدو . ولكنني في النهاية حصلت على البطاقة بعد عناء كبير ، ولو كان في مقدوري أن أذهب إلى سوريا لوجدت هناك عملا شريفاً .. إن ابن الشيخ حابس يعمل مدرساً في حمص ..

كل هذه الصور تداعت في مخيلتي مهزوزة مختلطة .. وكأنما افقت من حلم ، تذكرت أنه بعد يومين ينتهي الأجل المحدد لتوزيع المؤن عن الشهر الحالي ، وقد لذعني بحرارة أنني تأخرت في الحصول عليها حتى الآن . فالاطفال جياع ، وليس عندنا حبة دقيق . ولكن ، لا بأس . لم ينته الوقت وسأحصل اليوم على مؤونة الشهر ..

– عم حابس ، هل حصلت على حصتك من المؤن ؟

– معلوم .. لماذا ، ألم تحصل عليها !

– وأنت تعرف السبب ..

– حسناً .. يجدر بك أن تحصل عليها اليوم .

– لعله خير .

كنا قد نزحنا الماء كلياً من داخل الخيمة . ولكن أرضها الطينية ظلت مع ذلك لزجة مشربة بالماء ، وكان الاطفال قد غابوا في نوم هادئ عميق ، بعد عناء الليلة الكافرة التي مروا بها .. واما السماء ، فلم يرق لها أن تصدق بعد أن الارض قد رويت بالماء ، وأن موسم الغربان سيكون غزيراً دافقاً بالعطا .

قال الشيخ حابس وهو يتدثر ببطانيته ويلقي بالمجرفة على كتفه

– عفوك يا رب .. إنها حكمتك ..

لقد كان الرجل مؤمناً ، ومع ذلك ، فقد كان في نبرته عتاب رقيق ، ثم توارى شيئاً فشيئاً في الضباب . وقهقه الرعد بغلاظة .

* * *

عندما استيقظ محمود بعد ساعة تقريباً ، كان أول ما تلعثمت به شفتاه ..

– غيف آما .. بدي غيف كول ..

ولم يكن في الخيمة رغيف واحد ، حتى ولا كسرة يابسة من الخبز .. ولا انكر أنني مذنب بالنسبة لمحمود ، أو أن أعذاري على الاقل ليست مقبولة لديه ، فسارعت من فوري إلى ايقاظ آمنة . لتقترض لنا رغيفين أو ثلاثة من خيمة الشيخ حابس ، وأما خالد فقد استيقظ من نفسه ، ولم يكن في الواقع أقل جوعاً من محمود ، ولكنه أشد مقاومة .

– خالد ، الله يرضى عليك .. اليوم تذهب معي للمركز ، لتساعدني في نقل مؤونة الشهر .

– حاضر يا أبي .. هل البطاقة معك ؟

ومددت يدي في الجراب المتدلي من سقف الخيمة ، فوقعت أصابعي على المشط الكبير الذي كانت تستعمله خديجة ، وعلى منديل لها ، وقطعة مستعملة من الصابون ، وأشياء اخرى صغيرة .. ولكنني لم أعثر على وريقة واحدة ، فكذبت ظني بادئ الأمر ، وبحركة لا شعورية وجدتني انزع الجراب من مكانه ، وأجيل النظر في داخله ، ثم أفرغ كل ما فيه على الارض .

– ولكن ، هذا مستحيل .. هذا لا يمكن أن يحدث ! !

وبادلني خالد نظرة غامضة قلقة

– البطاقة يا خالد .. بطاقة الاعاشة ، غير موجودة ! !

ولكن وجهه لم يتلون بأي تعبير ، وظلت تقاطيعه جامدة لا تدل على شيء .

وعندما رجعت آمنة ، كانت تحمل في إحدى يديها خمسة أرغفة ، وفي يدها الاخرى صحناً نحاسياً مليئاً بالزيتون .. وعلى أرض الخيمة العارية تحلقنا حول مائدة الصباح ، وكأن محمود لم يصدق عينيه ، فاحتضن رغيفاً ، وأخذ ينظر بنهم إلى الرغيف الخامس الزائد عن حاجتنا .. ثم تكلم خالد ..

– والبطاقة يا أبي ؟

فتوقفت آمنة عن الأكل ، وأخذت تجيل النظر في وجهينا .. ثم تساءلت بحسرة ، وكأن هناك شيئاً قد سبق تقريره بيني وبين خالد ..

– وهل تفعل ذلك يا أبي !

– أي شيء أفعله يا آمنة ..

– البطاقة .. هل ستحصل عليها !

– طبعاً يا بنيتي !

– ولكن .. حرام يا أبي .. حرام ..

وأخذت تبكي ، ثم انفجرت غاضبة متوسلة ..

– أرجوك يا أبي .. حرام ..

– حرام ماذا .. هل تشعرين بصداع يا حبيبتي ؟

– كلا يا أبي ، ولكن فتح قبور الموتى حرام ..

– ولكن يا آمنة .. ما حاجتنا ..

وكنت على وشك أن أسألها ما حاجتنا إلى فتح قبور الموتى ، لولا أنني استوعبت في لحظة واحدة كل شيء ، وعندها ، شعرت بارتخاء يائس في كل أعضائي ، وحدقت في لا شيء ، ولا أدري لأية فترة من الزمن بقيت شارداً عن كل ما حولي .

لقد اعتادت خديجة أن تحتفظ بالبطاقة في قبتها ، حرصاً عليها من الضياع ، ولكني لم أفطن إلى ذلك يوم دفنها ، وأحسبني الآن مضطراً إلى فتح حفرتها رغم توسلات آمنة ودموعها « ليس هناك حل آخر .. لا يمكن أن أسمح لاطفالي أن يموتوا من الجوع .

– لن تفتح قبرها .. أرجوك يا أبي ..

– اطمئني يا حبيبتي ، لن أفعل ذلك

ولمحت الراحة والسلام يشملان أسارير آمنة .. ولكنني في الواقع كنت حائراً قلقاً ، فأخذت أوازن منطقياً بين الحصول على البطاقة وعدم الحصول عليها ، ولكنها كانت موازنة مضطربة لم تزدني إلا تردداً وحيرة .. وأخيراً ، تداعت إلى مخيلتي مرة ثانية صورة ذلك الموظف الجلف في وكالة الغوث ، وقلت في نفسي : هذه المرة لن استطيع الحصول على بطاقة جديدة ..

– إن أقدارنا نحن اللاجئين مسطورة في وريقات صغيرة !

وهنا لم تعد موازنتي قلقة ، فإنه من السخف أساساً أن تكون هناك موازنة بين الموت والحياة .. المشكلة محلولة من نفسها .. سأذهب فوراً إلى الشيخ حابس لاستعير منه الفأس والمجرفة .

* * *

بدا لي المخيم من قرب البلوطة الشائخة على سفح الجبل أشبه بمجموعة من شرانق الدود ، تستكن الحياة في داخلها ، وكل ما حولها بارد لا حياة فيه .. وكانت حبات المطر اللاذعة تسفعني من كل اتجاه ، فلقد كنت في دوامة من الريح احسست معها أن خطواتي لا تكاد تلامس الأرض ، وأنني أمشي بخفة بالغة ، وإن كنت بين الفينة والاخرى أحس بأن كل قوة الريح تدفعني إلى الوراء .

وتحت فروع البلوطة جلست لاستريح قليلا ، واخرجت علبة الدخان الحسنبكي لألف سيجارة .. كانت يداي مبلولتين ، فمررت بهما ، بكل هدوء ، داخل البطانية حتى جفتا تقريباً .

– ما اشهى الدخان في الشتاء ..

وشعرت براحة تامة وأنا أنفث سحابات الدخان فتتموج قليلا ثم تتلاشى ، واتنفس في الهواء ، فيبدو نفسي وقد تكومت عليه ذرات البخار شبيهاً إلى حد كبير بسحابات الدخان التي انفثها .. وقد راقني أن اكرر هذه التسلية اكثر من مرة .. وإلى حد ما ، استطعت أن اقنع نفسي بأن فتح حفرة خديجة ليس من الخطورة والمبلاة بحيث يمنعني عن هذه التسلية التافهة .. انني بحاجة إلى تهدئة اعصابي ..

علقت البطانية على نتوء بارز في جذع البلوطة ، وتناولت الفأس والمجرفة بهدوء مصطنع ، ثم مشيت وئيداً تحت المطر ، حيث ينتصب الحجر الدال على القبر على بعد ثلاثين قدماً تقريباً ، وهناك جثوت لحظة على الأرض ، واعتذرت لخديجة .. ثم بسرعة بالغة ، أهويت بالفأس ، وتابعت ضرباتي بسرعة جنونية وكانت المجرفة إلى جانبي فأخذت اغترف الطين والحجارة واقذف بها جانباً .. وفجأة توقفت ، وأحسب أن دمي أيضاً توقف عن السريان في عروقي ، حين رأيت قماشة سوداء تعلق بالمجرفة ، فألقيت بها جانباً ، وأخذت أغمل بيدي . .

– اعتذر اليك يا حبيبتي .. أطفالك جياع ..

وخرج في يدي أحد الأثواب التي تغطيها .. ثوب آخر .. ثوبان .. يا إلهي ، لن يغمى علي ، فلم اقو على النظر الى الوجه الأزرق المتآكل .. ولكن ، يجب أن أحصل على البطاقة ، وأشحت بوجهي جانباً ، ثم أجلت يدي في قبة خديجة حتى عثرت على البطاقة ، فاخرجتها بحذر بالغ ، ووضعتها في جيبي ..

كان المطر قد تجمع في الحفرة ، فانتفضت واقفاً ، وجعلت أهيل عليها الطين بعصبية بالغة ، وما كدت افرغ من ذلك حتى شعرت بأنني استيقظ من حلم مثير .. كل هذا بسيط . المهم أن البطاقة أصبحت في يدي .. ولكن ..

كيف ارتكبت هذه الحماقة ؟! .. ألم يخطر ببالي أن الماء قد اتلف البطاقة ؟. لقد تلفت كلياً ، وانحل عليها الحبر ، فلم تعد اكثر من وريقة ملطخة ببقع زرق . ولاشك أن الموظف المشرف على توزيع المؤن لن يستملح النكتة حين اتقدم إليه بوريقة كهذه طالباً حصتي من الدقيق والسكر ..

وأخذت طريقي إلى حيث تسوقني قدماي .. كان رأسي ثقيلا جداً ، ولم تعد نظراتي مركزة على شيء ، وهناك اكثر من خاطرة تدور في خلدي .. فالحياة والموت ، وغاية الوجود ، وقيمة الإنسان .. كل هذه كانت علامات استفهام كبيرة تنهال على رأسي كالمطرقة .

وتابعت سيري بلا هدف ، حتى لا أدري كم ابتعدت عن البلوطة ، وكانت زخات المطر الشحيحة ترادف في مخيلتي معنى النهاية ، والسحب الثقيلة السوداء تلاشت إلى سحب دخانية فاتحة ، ورأيت على خط الأفق الضيق منازل القرويين المتوضعة في سفوح الجبال ، وخيوط الدخان الضعيفة تتصاعد من مداخنها .. وكان قطيع من الماعز يتسلق أحد السفوح ، وفيما بين الصخور الصلدة الرصاصية كانت تمتد مساحات صغيرة من الاعشاب . وعلى وجه الاجمال ، فإن ألوان اللوحة الحقيقية الكبيرة كانت هادئة متناسقة ، وأحسب أنني تذوقتها بعمق لا عهد لي به من قبل ، ولعل الألم الذي عانيته مؤخراً قد ارهف اعصابي إلى حد تتلقى معه كل المؤثرات بانفعال شديد ، وتستوعب حتى الاشياء الصغيرة استيعاباً شعرياً عميقاً .. وكان اروع عناصر اللوحة بلاشك منظر قطيع الماعز ، حتى لقد تمنيت أن أكون راعياً .. إنني على الاقل لا أغدو بحاجة إلى استجداء اليد الأجنبية ، فلا آكل من وكالة الغوث ، ولا ألبس من الاتحاد اللوثري ، وبالاضافة إلى ذلك لا افكر مطلقاً في الانتحار ..

وحين استدرت إلى الخلف وحدقت في اتجاه المخيم ، لم يكن يبدو لي منه شيء على الاطلاق ، ولا أدري ما إذا كان سبب ذلك هو انني ابتعدت كثيراً بحيث توارى المخيم عن ناظري ، أو أن الأشياء عادت غائمة بالنسبة لي فلا استطيع تمييزها .. ولكني على الحالين تمنيت في قرارة نفسي ألا أرى المخيم إلى الأبد .. لقد استيقظ في شعور جديد ، وإن لم يتضح بعد ، شعور بما يشبه الأنفة ، ولا انكر أنني احتقرت نفسي وبصقت على الأرض بشدة ، عندما تذكرت أن فكرة الانتحار راودتني قبل قليل ، لمجرد أن يداً أجنبية ستمتنع عن إعطائي بعض الدقيق والسكر ، اقاء ثمن باهظ كبير !

– ابن الشيخ حابس يعمل مدرساً في حمص ..

ولم تكن مجرد كلمات عادية تقفز إلى الذاكرة ، بل كانت نداء صاخباً كعظمة الحياة نفسها .. يجب أن أعمل .. يجب أن أعيش .. سأتغلب في النهاية . سأنتصر ..

وتحسست ذراعي اليمنى ، فخيل لي أن كتلة صلبة من العضلات تلتف عليها ، ومررت بيدي مراً سريعاً على وجهي وصدري لا ستعيد الثقة بشبابي ، وقد اخطأت ليلة أمس عندما جزمت بأن ظهري متقوس وجسمي منهار ..

وعندما بدأت استريح نفسياً من جلبة الاصوات الداخلية المتصارعة في ، جلست على صخرة قريبة لآخذ قسطاً من الراحة الجسمية ايضاً .

كانت الغيوم تضمحل رويداً رويداً ، أشبه ما تكون بسورة الألم الهائجة التي أخذت تزايلني قبل قليل ، وايقنت أن شريط الأحداث المفجعة التي مرت بي منذ النزوح حتى اليوم لم تزدني إلا عناداً ومناعة ، وأن انتصار الطبيعة والقوى الشريرة لا يمكن أن يكون إلا موسمياً قصيراً ..

– حقاً ، إنني شيء ذو قيمة .

الخليل

يوسف الخطيب



أسس فعالية اقتصاد إفريقي آسيوي

بقلم الكاتب الجزائري مالك بن نبي
نقله عن الفرنسية الطيب الشريف

— تتمة ما نشر في العدد الماضي —

لقد حاولنا أن نميز من ناحية «مفاهيمية» : (idéologique) الوضعين على محور : واشنطن — موسكو من جهة ، وعلى محور طنجة — جاكرتا من جهة أخرى ، في تعريفنا الوضع الأول بنفسية « القوة » وفي تعبيرنا عن الوضع الثاني في حدود « الكينونة » . ونحن نستطيع الآن أن نميزها بطبيعة مناهجها الاقتصادية . فالواضح أننا من الوجهة الاقتصادية ازاء محور الصناعة من ناحية ، ومحور الموارد الأولية من ناحية أخرى .

وكل برنامج للتصنيع في البلاد الأفريقاسيوية يعني وضع مشكلة الانتاج الزراعي من جهة ، ومشكلة : « تسويق » : (Commercialisation) المواد الأولية من جهةثانية .

ولقد لوحظ في بعض التحقيقات الصحفية الحديثة التي أجريت تحت رعاية هيئة الأمم المتحدة ، أن مشكلة الجوع في العالم ، ناتجة بالأخص عن قصورات الانتاج الزراعي في البلاد الاستوائية ، وما تحت الاستوائية ، وهذا يعني على وجه الدقة : البلاد الافريقاسيوية .. كما لوحظ أن هذه القصورات ذات تأثير مدوّم على المشاكل القاعدية في هذه البلاد نفسها ، وعلى انطلاق اقتصادياتها وخصوصاً فيما يتعلق بتكامل الانسان الافريقاسيوي مع النشاط الاقتصادي كمستهلك وكمنتج .. وما من ريب في أن اطراد تكامله يحتم أن تمنحه قبل كل شيء قطعة الخبز ، قبل أن نسلمه المجرفة والمحفر !.. ومن هنا يتضح أن الاهتمام الملحوظ في بعض البوادر الحكومية الحديثة النازعة الى تخفيف حدة قصورات الانتاج الزراعي ، ناجمة عن عتاقة الطرائق من ناحية ، وعن طبيعة الملكية العقارية من ناحية أخرى ، فالمشكلتان مترابطتان إلى مدى بعيد . فالعتاقة في أفريقيا الشمالية مثلا ، تفسر الى حد بعيد بانشاء الضيعات الاستعمارية الكبيرة التي لا تترك للفلاح الأهلي أية إمكانيةمادية لتحوير طرائقه. أما في مصرحيث توجد مع ذلك أشد الروابط العريقة بين الانسان والتربة ، فاننا نرى أن الفلاح لا يملك — حتى ثورة يولية سنة ١٩٥٢ —مزيداً من الإمكانيات المادية لتحوير طرائقه هو الآخر ، ومن ثم تستخرج دلالة الإصلاح الزراعي الممارس من طرف موجهي مصر الجدد .. ولقد تمثل مفعوله المباشر في تغيير الفلاح الذي انتقل من مجرد السوقة المرتبط بالتراب بصلة استرقاقه الوحيدة ، إلى طور العامل المرتبط بأرضه « بوعي اقتصادي » ، بوصفه منتجاً ومستهلكاً . ولقد تناول هذا التكامل المقياس الأول لانتعاش اقتصاد البلاد ، والخطوة الأولى الضرورية في طريق التصنيع . أما أهميته في النظام النفساني والأخلاقي فتزداد توطداً من جراء تلك النتائج نفسها في النظام الاقتصادي البحت .

إن انتزاع الخمسمائة ألف فدان (في مقابل تعويضات) من الملاك الكبار ، ومصادرة المائة والخمسة والسبعين ألف فدان التي كانت في حيازة الأسرة المالكة السابقة ، يكوّنان —معما صاحبهما من إجراء إصلاح زراعي حول « الأحلاس » (les serfs) الى « فلاحين » حقيقيين — عملية رسملة أعدت بقوة الأشياء لتحويل الرسمال العقاري إلى توسعات صناعية من شأنها أن تغير البنائيات الاقتصادية للبلاد . وتحدو مهمتها الصناعية .

إن البلاد الافريقاسيوية — مع بعض الفوارق المتقاربة — توجد في نفس هذا الطور من تطورها الاقتصادي ، التطور الذي اجتازته نهائياً البلاد الغربية بانخراطها في العهد الصناعي منذ قرن تقريباً . غير أن شروط هذا التطور قد تغيرت منذ قرن من الزمان تحت تأثير بعض العوامل النفسية والصياغية المعينة . اذ تحقق اقتصاد القرن التاسع عشر في الغرب على

الصعيد القومي . ولقد تخطى هذا الصعيد في الشروط الراهنة أو هو مدعو لذلك على الأقل . فالاقتصاد يتطور أكثر فأكثر نحو الشكل « الأممي » : (Multinational) لأن « الكتل التجارية » (les pools) و « الوحدات المجمّعة » (les Combinats) ليست في حقيقتها الا السمات الجوهرية لهذا التطور نحو «اقتصاد القنادس» .. : économie de castors (١) الذي يجمع بين حاجات بلاد عدة ووسائلها . . وتأتي الصين لتمدنا مع اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية بمثل رائع في هذا المجال . وذلك في تناولهما معاً لدراسة مشروع مشترك ، ينحصر في تأسيس « مملكة فلاحية » مشتركة (un empire agricole) مبنية على القمح الروسي، والقطن الصيني في كل من المدرية الروسية بكازستان . والمدرية الصينية بسن كيانج (٢) وهذه «المملكة» معدة لأن تكون قاعدة « لوحدة مجمعة » صناعية ، من شأنها أن تشكل وحدة اقتصادية هامة في العالم الشيوعي ..

والبلاد الأفريقاسيوية لها مصلحة مؤكدة عند شروعها في تصميم اقتصادياتها كي تحسب حساباً لهذا التطور . إما لخلق اقتصاديات تكميلية «كالوحدة المجمعة» الصينية — الروسية التي تعرضنا لها الآن ، وإما لتمويل مشروع للصالح العام كما يمكن أن يكونه مشروع خزان أسوان مثلا ، لو لم يكن معتبراً من وجهة نظر الاقتصاد المصري فحسب . والواقع أن هذا المشروع يهم المملكة العربية السعودية من وجهة النظر الزراعية ، لأن هذه البلاد لا تستطيع أن تشيد في إيالتها الصحراوية الخاصة وسائل الانتاج الزراعي التي هي في حاجة إليها .. وإتفاقاً ثلاثياً يعقد بين كل من العربية السعودية . ومصر ، والسودان ، يمكنه أن يتيح — خارجاً عن مشروع

(١) هذا التعبير اصطلاح اقتصادي خاص بالمؤلف . اما القندس (le castor) فكثيراً ما يتخذه كتاب أوربا رمزاً على التكافل والتضامن في الحياة الاجتماعية ، لأنه يطبق في سلوكه المعيشي نوعاً من (الأشتراكية الحيوانية ! ..) ؛ ونذكر في هذا الصدد الفيلسوف الوجودي : (جان بول سارتر) الذي أهدى كتابه (الغثيان) إلى (القندس) ! . . ولعله أراد ان يبرز التناقض بين بطل (يومياته) : (أنتوان روكنتان) : (Antoine Roquentin) والقندس ، حينما ذيل الاهداء بهذه الكلمات الموحية للكاتب الفرنسي الساخر : (سيلين) (L.F. Céline) اقتباساً من كتابه : (الكنيسة) فقال عن بطل (الغثيان) متوجهاً با لحديث الى القندس : (انه طفل ليس له أهمية جماعية .. انه (فرد) وكفى ! ..) (المترجم)

(١) Les provinces de : KaYastan et sin Kiang

الري المصري — الخصب لصالح البلدان الثلاثة ابتداء من « منخفض القطارة » الممتد غرباً من الاسنكدرية نحو الأراضي الطرابلسية ..

ومهما يكن الأمر فان مثل هذا التصور لإنشاء اقتصاد اتحادي (فدرالي) قد صار يكتمل في العالم أكثر فأكثر . وهو الذي استوحى منه مؤسسو مشروع كولمبو برنامجهم سلفاً. وبالرغم من أن هذا المشروع قد اعتبر كملحق اقتصادي « لمذهب التطويق » (La doctrtne du containment) أو (تعويق الزحف الشيوعي) ، مستهدفاً التحسينات الزراعية ليس غير ، فانه — ولو في مظهره المتميز هذا — ليس بالمثال القليل الأهمية في التعاضد الاقتصادي الاقليمي ، حيث توسع في تمويله المكون من خمسة مليارات من الدولارات . بستين في المائة (٦٠ ٪) من طرف الدول الأعضاء وعدتها خمس عشرة ، وبأربعين في المائة (٤٠ —) من طرف البنك الدولي للانشاء والتعمير وهكذا تمدنا دعوى الاقتصاد الاتحادي (الفدرالي) بالأمثلة العملية في ترتيبين اثنين : الترتيب الخاص بالعالم الشيوعي كما هو الحال في « الوحدة المجمعة » الصينية — السوفياتية التي تعرضنا من قبل لها . والترتيب المتعلق بالعالم غير الشيوعي كما بينا ذلك في مشروع كولومبو .

يضاف إلى ذلك أن هذه الدعوى التي سلف أن وجدت في المثالين السابقين تبريرها العملي ، يمكن أن تجد أسسها النظرية من هنا فصاعداً في بعض الدراسات المعينة التي خصصت في هذه المدد الأخيرة لاقتصاديات البلاد المتخلفة اقتصادياً . ونخص بالذكر الدراسة المتناولة بفرنسا في هذا الإتجاه تحت إشراف « معهد علم الاقتصاد التطبيقي » لأنها تكون في هذا المجال نوعاً من الانجاز النهائي الذي درست فيه منهجياً عوامل اكتمال البلاد المتخلفة . ولقد ألحوا فيها بوجه خاص على تبيان ما « للتمسك بالإطار القومي الصرف » من مدى في تأخير هذا الاكتمال ، ضمن شتى الظواهر الأخرى العاملة على تعطيله .

إن النزعة القومية الاقتصادية قد تخطيت كما تخطيت النزعه القومية السياسية من جراء المعطيات العالمية الراهنة .. وإن الاقتصاد ليتطور نحو الاشتراكية في الداخل ، والتدويل في الخارج ، مع أن المشكلتين تحتفظان في نهاية الأمر باستقلالية

تامة بالنسبة إلى السياسة .. ومهما تكن الحلول التي يعتقدوجوب وضعها لتينك المشكلتين فان هذه الحلول ، لا تحتم بالضرورة أي موقف « قطعي » : (dogmatique) ، كما ذكر بذلك « نهرو » أمام « مجلس التعمير القومي » بالهند ، في البيان الذي حدد فيه مذهبه فيما يتعلق بالتوجيه الاقتصادي في الهند نحو الاشتراكية ، في الوقت الذي رسم فيه ميزانية مشروع الخمس سنوات الأولى بالهند ، وما من ريب في أنه أراد بعد أوبته من سفره إلى بكين انتهاز الفرصة لتحديد تصوره حيث يقول : (« يجب أن لا يفهم من التطبيق الاشتراكي المعنى « القطعي » ، لأن هذا المعنى يتمثل (أضاف نهرو محدداً) في : أن تكون وسائل الانتاج ملكاً جماعياً ، وذلك بأن تساس من أجل رفاهية سائر المجتمع .. ») .

وإنه لا يمكن أن يميز بأفضل من هذه الدقة بين : « الاقتصادي » ، و « السياسي » ، مع المحافظة على حرية الاختيار .. إن البراهين « المفاهيمية » لا تستطيع شيئاً من أجل الصياغة الاجتماعية أو الصناعية ولا ضدها ، لأن الصياغة تتجلى بقيمتها الذاتية (الجوهرية) وبفعاليتها في الشروط المعينة .. : ففي فكرة نهرو مثلا لا تستند اشتراكية وسائل الانتاج على مبدإ « قطعي » ، بل على الضرورة المحددة بالشروط الخاصة بالوسط الهندي ، وعلى امكانياته الحالية . ويمكن للاقتصاد الهندي ، والاقتصاد الأفريقاسيوي في هذه الشروط أن يستوحيا بطريقة عامة في مجال التطبيق من المنهاج « الكولخوزي » بسبب فعاليته .. كما أنه لا يمكن إهمال أفكار العلامة الروسي : « تيرانس مالتسيف » في المجال النظري عن استغلال الأراضي القاحلة أو الشبيهة بالقاحلة ، وهي السمة التي تتطابق مع مساحات هامة في الرقعة الأفريقاسيوية ، ومع طبيعة تربة شمال أفريقيا بصورة خاصة .

والواقع أن قصورات الانتاج الزراعي ليست ناتجة في هذه المنطقة عن عتاقة الطرائق أو التنظيم الزراعي فحسب ، ولكن من جراء الشروط « الطبيعية » أحياناً ..

ولعل العلم لم يحط بعد بكل هذه الشروط لكي يحدو صلاحية التربات لما يناسبها من انواع الزراعة ، ولكن البلاد القاحلة — ومعظم البلاد الاسلامية تشملها هذه الحالة — لها مصلحة كبرى في تتبع اكتمال أفكار العلامة « تيرانس مالتسيف » على أية حال !..

ومهما يكن الأمر ، فان الطابع القسري لمشاكل الاقتصاد الأفريقاسيوي هذه ، لا يكف عن النماء مع ضغط « تزايد السكان » من ناحية ، وضرورات توظيف المال من ناحية أخرى ، لأن الانتقال إلى الطور الصناعي — الذي يجب أن ينجز متأنياً مع تطبيق الاشتراكية على وسائل الانتاج كما يوضح ذلك التوجيه الراهن في الهند — لا يمكن أن يتم من غير إتاحة « خانة لزيادة الانتاج » الزراعي عن الاستهلاك » : (une marge de surproduction) .

ولكننا نصطدم هنا بعقبة المشكلة الثانية في الاقتصاد الأفريقا سيوي ، الا وهي مشكلة المواد الأولية ، وكما هي الحال في المشكلة الأولى (أي المشكلة الزراعية) فأن المعطيات الاقتصادية البحتة تتطابق هنا مع المعطيات ذات الصبغة النفسية التي لا نرى داعياً للرجوع اليها ههنا . ويبقى علينا أن نواجه زيادة الانتاج الزراعي — التي تهيمن إلى حد بعيد على كل برامج التجهيز الصناعي — من زاوية اقتصادية صرفة — وهي تضع في هذه الزاوية مشكلة تسويق المواد الأولية . والبلاد الافريقاسيوية مرغمة في الشروط التي توجد فيها حالياً على تصدير المواد الخام التي لا تستطيع أن تحولها إلى مواد جاهزة مستغنية بذلك عن الخارج . ومنذ هذه اللحظة تتبدى مرحلة من مراحل تنافسها مع محور واشنطن — موسكو ، حيث توجد صناعات التحويل : إنه التنافس الاقتصادي الذي تمثل عواقبه — بطبيعة الحال — في كفتي الميزان التجاري لهذه البلاد . ونذكر في هذا الصدد بالخصوص العجز المالي الذي عانته هذه البلاد بعد تحريرها مباشرة ، العجز المتمثل في ستة عشر بالمائة (١٦٠ ٪) من دخلها الإجمالي ، كما أشرنا إلى ذلك فيما سلف من هذا الفصل . وهنا نتلاقى بطبيعة الحال مع مشكلة « الوعي الاقتصادي » ، والكفاءة الصياغية ، أعني مشكلة توجيه الثقافة ، وتشكيل الأطر القيادية ..

ولكن بصرف النظر عن هذه المعطيات الداخلية التي يجب أن تضاف إليها عواقب تقلبات الثورة التحريرية الأكثر أو أقل ثورية ، فان العجز يتوقف أيضاً وإلى حد معين على شروط السوق الدولية . وفي مثل هذا الحد توضع أمامنا مشكلة تسويق المواد الأولية ، وهي توضع دفعة واحدة في حدود البورصات مع كل ما يمكن أن يتدخل في مثل هذه الحدود من اصطناعي ، وميكيافيلي ، ومزيف !.. وإنه لمن

المؤكد أن أسعار البورصة تبدأ انطلاقها من العلاقة : (« مادة أولية — نقد ») المحددة بسعر السوق ..

غير أن سعر السوق ليس محدداً في الحقيقة بالعناصر الاقتصادية التي يهيمن عليها قانون العرض والطلب فحسب ، إذ تحدده كذلك العناصر « الفوق — اقتصادية » التي تترجم عن الاعتبارات المالية ، والسياسية ، والستراتيجية ، أعني الارادة الخاصة لطرف معين ، هو : صاحب المال .. وفي نهاية هذا الحد ، وذلك بالنسبة إلى البترول مثلا ، نجد أن هذه العناصر الأخيرة هي التي تحدد وحدها سعر السوق من غير اعتبار لكلمة البلاد المنتجة للمواد الأولية . بينما توجد المسألة عملياً ، قريباً من هذا الحد على الدوام بالنسبة إلى السوق الدولية ، حيث تحدد العلاقة « مادة اولية — نقد » من جانب واحد : إن « التروست » (Le trust) هو الذي يحدد سعر السوق بأثمان تناسبه !..

وهكذا ترضخ سوق المواد الأولية ، بدون تأثير متبادل من الطرف الآخر ، إلى السوق المالية ، وإلى ارادة رأس المال ..

وليس أكثر طبيعية من أن نرى الفلسفة التي تقود من زمن ليس بالبعيد ، الاستغلال الاستعماري ، تعبر عن نفسها في حدود هذه الارادة المرقمة بالدولارات والجنيهات الاسترلينية والتي تتوق اليوم بحكم مقتضيات النظام المالي والستراتيجي إلى المحافظة في البلاد المنتجة للمواد الأولية على منطقة هبوط تتلاءم مع « سير المعاملات » والتيارات السياسية في البلاد ذات الثروة الاقتصادية المرتفعة .

إن تسعيرة القطن المصري ، أو المطاط والتوابل الاندنوسية والأرز البيرماني ، محددة أولا وبالذات بعلاقاتها مع حتميات هذه التيارات . وفي مثل شروط السوق العالمية هذه ، توضع مشكلة تسويق المواد الأولية . وإن الضرر في الاقتصاد المنبني على القاعدة النقدية الراهنة ، يتأتى من كون العلاقة : « مادة أولية — نقد » محددة من طرف النقد الذي يتحكم في هذه العلاقة .

وعلى سبيل المثال فليس هناك أي مبرر قبلي لتقوم الحلفا الجزائرية (كما دة أولية) أقل بثلاثين أو أربعين مرة ، من سعر المنتوج المتمثل في « السليلوز » والورق المصنوعين في نجلترا . إن هناك داعياً واحداً يقوم على العلاقة « حلفا — جنيه استرليني » ، المعدودة كلية في صالح الصناعي والعامل الانكليزيين . ومجمل القول أن (« الساعة — العمل ») للعامل الانكليزي ، تتكلف غالياً بالنسبة إلى العامل الجزائري : فالاول محابى بالنقد على الثاني الذي يمثل المادة الأولية !..

وهذه الشذوذات قد استرعت انتباه بعض راصدي اقتصاديات شمال أفريقيا المعينين ، الذين لاحظوا أن ثمن الطن المصدر من المادة الأولية ، هو في مراكش على سبيل المثال (في سنة ١٩٣٨) مساو لستمائة فرنك ، بينما طن الوارد (من الانتاج المصنوع (يتكلف بألفين وثلاثمائة فرنك . وبهذه الأرقام المعتبرة كمتوسط إجمالي ، تبدو الملاحظة ذات دلالة هامة .. ولكنها لا تترجم بدقة عن الحقيقة الاقتصادية في مستوى العامل المراكشي . ولكن في مستوى رجل الأعمال الأوربي الذي يستصدر المادة الأولية المراكشية . ففي مستوى العامل المراكشي (كما هي الحال في مستوى قالع الحلفا الجزائري) يجب أن يخفض ثمن الطن الصادر إلى الربع وحتى الى الثلث ليصيب كبد الحقيقة !.. (١)

ومهما يكن الأمر ، فان تخليص « المادة الأولية » من ارتهانها لبراثن النقد يجب أن يتمثل في تحريرها من العلاقة التي تجعلها مذعنة إلى شروط السوق الراهنة . ويبدو أن بعض البلاد الأفريقاسيوية المعينة ، قد أسست صفقاتها بالفعل على علاقة لا تحدد فيها قيمة المادة الأولية من جانب واحد . والواقع أن هذه الصفقات قد عقدت على قاعدة « المقايضة » « مادة أولية — مادة أولية » ، أو « مادة أولية — تجهيز » . فقد استبدلت « سيلان » على هذه القاعدة مطاطها ، مقابل الأرز الصيني ، واستبدلت مصر قطنها ، مقابل التجهيز الصناعي .. وبطريقة عامة فان مبادلات البلاد الأفريقاسيوية مع الشرق قد أسست على قاعدة من طبيعة أخرى ، يمكن أن يعبر عنها في مجملها بالعلاقة التالية : (مادة أولية —

(١) وذلك لان السلطات الاستعمارية تشتري طن الحلفا من العامل المغربي أقل بكثير من ثمن الستمائة فرنك ؛ وهي تبيعه للمستصدرين من رجال الأعمال الأوروبيين بهذا الثمن بعدان تحسب حسابها الثمنه الأولي ، ولنفقات نقله ، ولأرباحها بعد ذلك ... ومن هنا يمكن تقدير ثمن الشراء الأولي ، الذي يكشف بوضوح عن مدى انتهاك الاقتصاد الاستعماري لمجهود الانسان المستعمر ، ومادته الأولية معاً ؛ ثم يتضح كذلك الحذر المتطلب من الباحث المحلي أو المحايد ، كي لا ينخدع بالاحصاءات الأجنبية التي كثيراً ما تكتفي « بنصف » الحقيقة في افضل الحالات !.. المترجم

عمل .) ...

وإنه لمن الممكن أن تتم المبادلات مع الغرب على نفس هذه القاعدة ، ومع ذلك فاننا نصطدم في هذا الجانب بـ «كتلةنقد» كانت قدكشفت في مسألة البترول الإيراني عن إرادتها في المحافظة على تفوق النقد على المادة الأولية ولكن البلاد الأفريقا سيوية تستطيع أن تستوحي من نفس هذه السياسة الاقتصادية ، فتواجهها بسياسة مماثلة ، بتكوينها في وجهه «كتلة النقد» : «كتلة المادة الأولية» .

وبتعبير آخر ، اذا كان مبدأ الاقتصاد الفدرالي ذا قيمة في القطاعات الزراعية والصناعية للاقتصاد الافريقاسيوي ، فهو لا يفقد قيمته أيضاً في قطاع تسويق المادة الأولية ، ليواجه بفعالية ، ستراتيجية التروستات المالية ، وبطريقة عامة : إرادة القوة .. إنها الوسيلة الوحيدة لتلافي بعض الشذوذات « الأعراضية » : (symptomatiques) في سوق المادة الأولية . فعندما عاني مطاط بلاد جنوب شرقي آسيا (الذي يكون عنصراً حافزاً في اكتمال اقتصاد هذه البلاد انكماشا جديا في ذات اللحظة التي دلت فيها الإحصائيات على نمو مستمر في منحنى الاستهلاك ، لا بسعنا أن نعتبر هذا الأمر غير حالة « أعراضية » ...

وما من ريب في أن هذه الظاهرة تعبر عن تأثير العوامل « الفوق — اقتصادية » التي تضلل القانون الطبيعي للعرض والطب . والواضح أن هذه العوامل ناتجة عن حصر مشكلة المبادلات بين بلاد « الكتلة النقدية » والبلاد المنتجة للمادة الأولية في الإطار السياسي ، لأن البلاد الأولى تريد أن تطبع هذه المبادلات بطابع النزوعات الموائمة لخطها السياسي الخاص .. ولا يمكن ان يزال تأثير هذه العوامل إلا بتنظيم صائب لسوق المادة الأولية ، وتسويقها بواسطة البلاد الأفريقا سيوية حسب مبدأ الاقتصاد الفدرالي . ولكننا نلاحظ أن هذا المبدأ متفق بالفعل — (في كل قطاعات الاقتصاد الأفريقا سيوي حيث سبق أن بينا مواءمته فيها) — مع المبدأ الأخلاقي الأساسي « للأفريقا سيوية » ، أعني مع روح اللاعنف !.. لأنه لا يمكننا أن نتصور تخطيط أقتصاد فدرالي في منطقة لا يكون فيها خطر الحرب مستبعداً من أساسه . اذ لا يمكننا أن نصنع « حصيلة » مشتركة مع رفيق لا نستطيع أن نواصل معه إلا جزءاً من الطريق !..

وفضلا على ذلك فان هذا الاعتبار يبرر بوضوح مدى عدم الانسجام الذي ينتاب بعض الحكومات المعينة المنبثة على المساحة الأفريقا سيوية ، عندما تستسلم للشعوذة واضعة المشاكل في حدود القوة ، في الدائرة التي يجب أن توضع فيها المشاكل في حدود الكينونة ، وذلك بحكم الضرورات الداخلية لهذه البلاد ، وبحكم اتجاهها في الوضع العالمي الحاضر الموسوم بطابع مقتضيات السلام ...

وباعتبار هذه المقتضيات يصير الاقتصاد عنصراً أساسياً من عناصر : « مهمة الافريقاسيوية » (La Vocation de l'Afro - Asiatisme) : إنه يصير في هذا المستوى الوسيلة التي تتيح الحياة للشعوب الافريقا سيوية ، وفي ذات الوقت الوسيلة التي تمكنها من التكفل بالرسالة السلامية التي يجب أن ترتكن إليها لمواجهة : « الكتلتين » .. إن الاقتصاد الأفريقا سيوي يستطيع باستعماله « الكتلتين » إلى التنافس على ما عسى أن تؤول إليه المنافسة ، إلى وضع قابل للانفجار !.. ولقد بين مشروع بناء « سد أسوان » أن هذه المنافسة يمكنها أن تكون خصبة ، عندما يعرف كيف يستبعد منها ما يمكنه أن يعطيها طابعاً حاداً وعاطفياً !.. ولقد عرفت الحكومة المصرية كيف تجعلها كذلك ، وإن بعض رجالات الاقتصاد النابهين الذين يلاحظون عواقب مثل هذا التنافس الاقتصادي على علاقات « الكتلتين » يستبينون خلاله مسبقاً (مثل السيد الفريد سوفي بفرنسا) إمكان نقطة التقاء بين الكتلتين .. : « في الجنوب التاعس » ! وعندئذ تلتحم حلقة الوحدة البشرية على محور : طنجة — جاكرتا في الحقل الاقتصادي ، وذلك إذا ما حرصت الشعوب الافريقاسيوية على تكوين « وعيها الاقتصادي » مع إدراكها في الوقت نفسه لقيمته التاريخية في العالم المعاصر كعنصر من عناصر التقدم والسلام .

مالك بن نبي

ترجمة : الطيب الشريف

هذا المساء

يا عزيزتي جميل !

هذا المساء يا عزيزتي جميل
لا تسأليني إن أتيت في مساء غد ،
وفي مساء بعد غد ..
ماذا تريد ؟
لأنني سأدعي أني نسيت عندكم كتاب !
أني نسيت علبة الدخان ليلة الأحد !
أني .. نعم أريد ، ما الذي أريد ؟
ستلمحين فكري الشريد .
من خلف عيني حائرا يبحث عن جواب .
وأمضغ الأسى .. ولا أرد !
لا توقفين هكذا .. فقد شبعت وقفة بكل (باب
أسأل عن خبز ، وعن حب ، ولاجواب
غير صدى صوتي يضيع في السكون !
أرجوك ، قولي لي .. استرح ،
أو انتظر ..
وابتسمي ابتسامة مشجعه
لأنني لن أستريح لو بدا في وجهك الضجر
وإنني أراك سوف تفعلين !

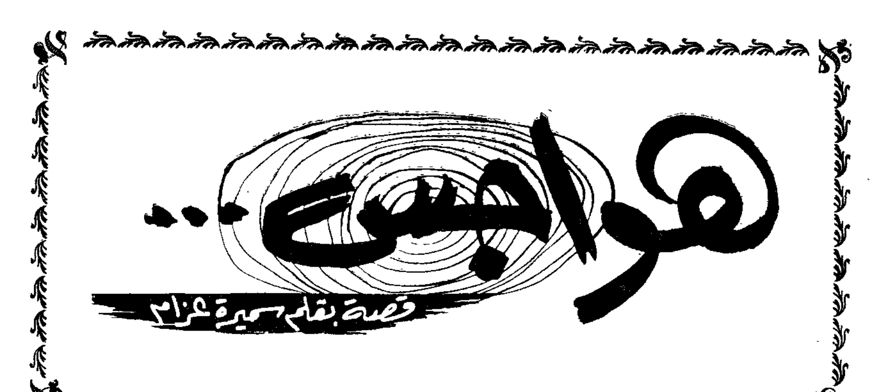
* * *

أتذكرين ؟
ليلة أن كنا نسير .. ذات ليلة وقد تدثر (الطريق بالظلام
أنا أكاد أذكر الوقت ، وأذكر الكلام
لأنها أول مرة نسير وحدنا !
وكنت أستطيع أن أقول كل شيء
لكنني لست من الذين يتقنون صنعةالغرام
أنا أكاد أذكر الوقت ، وأذكر الكلام
كنا نسير ، والطريق مظلم ، والناس (أشباح تمر
تبدو إذا سيارة مرت بهم
تمد فيهم إصبعين أزرقين من ضياء
وتختفي ، فيختفون ! !
أيامها كنا نعيش في الظلام
كانت سماؤنا جريحة الأفق
ينوء صدرها بسرب بوم ينشر الخراب
على بيوتنا التي بني سقوفها العرق
على حقولنا التي تخضر كل فصل ..
وتغرس الظلال للخراف والرعاء
وترضع المساء قطرة من الندى ، وحفنة (من الورق
أيامها ، حتى الندى احترق !
وقلت في نفسي اعطها يدك ..
في ليالي الحرب تأمن البنات للرجال
وقلت لا .. فقد تردها !
لكنني وددت أن يتوه دربنا فلا يرى (خيال دار !
ويشرب الليل الخلود كله فلا يرى النهار !
وكان حراس الطريق والجنود يعبرون
وقد تقلصت أكفهم على السلاح !
كنا نعيش في الظلام
وفي مشارف النظر
رأيت فارساً جميلا في مشارف النظر
يركض حول دارة القمر
ويطلق النداء في جوانب المساء
لأركب الخطر
وأصنع الحريق والدخان
وأصلب الأعداء في الشجر
وحوله ، كانت وجوه إخوتي تقول .. (لا !
من أجل خبزنا ! !
وكنت أطرد الهواجس التي تأتي بفكرة (ابتسام
وربما لولاك ما فكرت أبتسم
هربت من خواطري كأنني استيقظت من (حلم
ثم استدرت نحو وجهك الذي يفيض (بالجمال والعذاب ..
« عزيزتي ..
« لن نستقل مركبه !
« هذا المساء يا عزيزتي جميل !
« السير فيه متعة الخيال ..
« والحرب أشهى تجربه ! »
وتضحكين ..
لأنني لست من الذين يتقنون صنعة الغرام
أقول ، يومها اعترفت أنني بددت قرشي (الأخير
وأننا نسير
لأننا بلا نقود
كنت شجاعاً يومها ..
وكنت أنت قطعة بيضاء من أغلى الحرير
رطبت صمتي الخجول بابتسام
وقلت .. إن كلنا هذا الرجل !
وقلت عن مدينة .. قرأت عنها في كتاب
مدينة بغير سور
بغير باب !
وقلت عن مواهب تضيع في ترابنا
«كم أنت قاس أيها التراب ! »
وفي حديثنا الطويل ..
احسست أنما تقولين .. أريد أنأقول!
أتذكرين ؟
أنا أكاد أذكر الوقت ، وأذكر الكلام
لأنها أول مرة نسير وحدنا !

* * *

الأفق صلبان من الشرر
تقاطعت على الدجى
والطلقات تنهش السكون
لا تفزعي نحن معاً
نحن معاً نخوض في المنون
ولا نموت !
أحسست أنني أحب
أحسست أن إصبعي يفتت الصخور
وصدري العاري يطيش حوله الرصاص
وفي دقيقة يصير لي جناح
أمشي به على الرياح
إذا شربت جرعة من نبعك النمير
أحسست عندما اقتربنا من طريق منزلك
أن ليالي السهاد والغناء أقبلت ،
أني بحاجة إليك ،
أني أخاف أن أعود ،
أني أريد ، ما الذي أريد ؟
« هذا المساء يا عزيزتي جميل ! »
وكان في نفسي كلام لم أقله بعد ..
لكنني لست من الذين يتقنون صنعةالغرام

القاهرة **احمد عبد المعطي حجازي**



كانت تتوسل وهي تنفض عنها الغطاء ان تطرد هذا الألم الذي يقبض على نفسها باصابع سوداء ويأكل طمأنينة قلبها الصغير ، ويثبت امام عينيها تلك الصورة الفظيعة التي تصدت لها ككابوس شرس .

ولم تغنها انتفاضتها شيئاً ، فالوجه ما زال معلقاً امامها وحدها ، فرفيقاتها مستغرقات في نوم يؤكده شخير يفسد عليها ان تتألم في هدوء ، كأن الكابوس تآمر عليها من دونهن ، وجعل من ليلتها فريسة له .

واحست بانها تكرههن ، تكره وجوههن التي تحدد ملامحها خطوط يابسة يحار بينها الجذل والالم .

ولم تحتمل الظلمة التي تضيع معها ابعاد القاعة التي تتسع لاكثر من عشرين سريراً توزعت في نظام لا تفسده همهمة واحدة متى جاءت المراقبة تطفيء النور وتامر اليتيمات بان ينمن حالا .

وظلت جالسة في سريرها تحاول ان تتحدى الصورة ولكن تلك لم تمح ، لم تغب لحظة واحدة ، وقد انحطت عينها على الوجه الشمعي ذي الفم المحشو قطناً والعينين الزجاجيتين نصف المفتوحتين .

لم تعرف الا اليوم ان الموت يمكن ان يكون قبيحاً منفراً رهيباً .

لا ، ما هكذا كان وجه امها ، كان مأنوساً حتى يكاد يبتسم ، تكاد تنفرج شفتاه لتشربا دموعها .

ما كان احلى امها ، حتى ميتة !

في الصباح كانت ما تزال مشغولة بالمعاونة في غسل اطباق طعام الافطار من بقايا دبس العنب ، حين جاءت احدى الرفيقات تقول في لهجة لا تلونها عاطفة ما ، بان الميتم مدعو لجنازة . ولم تفهم ماذا تقصد الفتاة حتى ما قبل الغداء ، حين وقفت البنات حول الموائد الخشبية الطويلة يقلن صلاة يفسدها الجوع لم تفهم منها شيئاً ، رغم انها تقال مرات عديدة في اليوم ، حين جاءت المعلمة ونبهت بضرورة اسراعهن في الطعام حتى يدركن موعد الجنازة .

هنا فقط جرؤت ان تسأل جارة اجابتها وهي تدفع بملعقة الحساء الى فمها الكبير بأن غنياً مات وقد دعا اهله بنات الميتم ليشيعنه .

وسكتت رفيقتها ، وكفت هي عن سؤالها اذ رأتها مشغولة بتمزيق استدارة الرغيف الاسمر .

وبعد الغداء رأتهن يحملن الى المطبخ اطباقهن الفارغة التي مسحنها حتى بدت كالمغسولة ، ففعلت مثلهن ثم تبعتهن الى الغرفة ولبست لاول مرة المريول الأزرق وكان طويلا ، ولكن المعلمة قالت بانه سيكون مناسباً اذا ما استطال جسمها بعد عام او عامين ، ثم علقت به شارة الميتم وحشرت عنقها في ياقة منشاة ، ولبست الحذاء السميك النعل ووقفت في طرف الغرفة تنتظر ما وراء ذلك حتى جاءت المعلمة وامرتهن بالاصطفاف في الفناء ، وهناك بقين واقفات ثلث ساعة ثم تحركن ...

في الطريق لم تحاول ان ترفع رأسها ، فهكذا اوصت المعلمة ، ولكنها سمعت الناس يتساءلون وقد شاهدوا الموكب الازرق الواجم من يكون الميت ، ففهمت بان الفتيات لا يتخطين عتبة الباب الكبير الا اذا كان هناك موتى ..

ومرة اخرى انتصبت في فراشها .. ووضعت كفيها على اذنيها فلا تسمع ذلك الصراخ الرفيع الذي قابل به اهل الميت دخول الفتيات .. والذي عصر قلبها واغرق وجهها بالدموع .

وتمردت لاتريد الدخول .. كانت لا تعرف بعد ان تقول صلاة ما .. ولكن المعلمة لكزتها وامرتها بطرف اصبعها ان تقف كرفيقاتها حول الميت .. فلهذا جئن ..

وكان مكانها عند الرأس .. صورة للموت قبيحة ، لا تغير الزهور المنثورة الكثيرة شيئاً من قسوتها ..

حين ماتت امها لم تكن هناك اكثر من وردة واحدة حمراء قطفتها من الاصيص الوحيد الذي على شرفة بيتهم ، واراحتها على صدر امها .. كان ما يزال حاراً يخفق ، ولذا رفضت ان تصدق ان امها يمكن ان تموت ، صحيح ان اباها قد مات ، ولكنها لا تعرفه . كان معقولا عندها ان يموت الاباء .. اما ان تموت امها ..

ولكنها اليوم تعرفت على الموت ، ملأت رائحته خياشيمها .. بخور وزهور ورائحة اجساد اجهدتها استثارة اللواعج .. وشمعتان يحتضر لهبهما ، واحدة عند الرأس والاخرى عند القدمين ، وتابوت بارد مفتوح في زاوية الغرفة .. ووجه شمعي اصفر له عينان من زجاج وفم محشو قطناً .

وسحبت الوسادة من تحت رأسها ، وضغطت بها على وجهها لتطرد الصورة لحظات ، فقد كان قطعياً ان تقضي ليلتها تقابل ذلك الوجه الذي زاحم وجه امها .. ليتها ترى امها ، فهذه لا تظهر لها الا ضاحكة حانية . مرة قبلتها واعطتها شيئاً ما نسيت ما هو حين كان الصباح ، ومرة جاءت الى جانبها ، وجلست تحدثها حتى انها قامت تفتش عليها ، فقد بدا لها ان امها قد عادت الى الحياة فعلا ، ولم تر في الامر معجزة ، فطالما سمعت حكايات عن موتى يدفنون احياء ، ولما افضت الى جدتها بهواجسها ، صلبت هذه وقالت -- ان امك يا بنتي ليست مسيحاً . اذا زارتك في ليلة قادمة فاقرئي لروحها صلاة .

اذن فموت امها حقيقة لا تغير منها زيارات الاطياف .. وحتى هذه انقطعت منذ جاءت الميتم ، فروح امها لا تحوم في مكان غريب والا لزارتها الليلة وخلصتها من هذه الصورة التي تطبق على نفسها فتنتف طمأنينة قلبها الطفل .

وظل رأسها تحت المخدة لا تدري الى متى ، فهي قد نامت اخيراً لتفتح عينيها على وجه جارتها الكبيرة الفم تقول لها في غير ابتسام : « قومي فنحن نهض في السادسة ، ان الفتيات كدن ينتهين من ترتيب الاسرة » . فقامت تنفض الملاءات وتفرشها من جديد ، ثم تمضي الى حيث بللت وجهها بالماء قبل ان تمشي في الطابور الى قاعة الأكل ، فتجلس ساهمة لا تمد يدها الى الدبس والزيتون ، ثم يخطر لها ان تسأل : « هل يذهب الميتم الى الجنازات دائماً ؟ » فتسمع صوت جارتها يخرج من خلال لقمة كبيرة : « مرتين في الاسبوع او ثلاثاً .. او حتى اكثر ، نحن نروح كلما دعينا ، فالادارة تقبض نقوداً لهذا ، والا فكيف يصرفون علينا ؟؟ كلي كلي ، الا تحبين الدبس ؟ اذا كنت لا تشتهين فهاتي نصيبك هاتي » !!.

سميرة عزام

مراقبة التناسل ...

بقلم الدكتور منذر الدقاق

ليس ما اعرضه في هذا البحث صورة لرأي ، وانما هو توضيح لنوع من الشذوذ الاجتماعي بدأ يكتسب كثيراً من الدراسة والقبول . ولما كان تحديد النسل اتجاهاً جديداً ينطوي على تطور اجتماعي هام في جغرافية الشعوب ، فان العناية بدراسة هذا الموضوع قد اصبحت من اختصاص المنظمات الدولية الاجتماعية ، بعد ان اصبحت مشكلة التناسل في اعقاب الحرب العالمية الثانية ازمة اجتماعية شديدة لدى اكثر بلدان العالم . والهدف الأول لتحديد النسل ، هو توزيع التناسل في اقطار الأرض بما يتناسب مع الوقت والسعة والحاجة . وقد كانت الولايات المتحدة الاميركية في مقدمة الدول التي اعارت هذا الموضوع اهتماماً خاصاً غير مباشر ، حينما زاد عدد سكانها في عام واحد (٢،٣٥٠،٠٠٠) نسمة ، وادرك الكثيرون من علماء الاجتماع أهمية هذا التطور والنمو ، خاصة وان نفوس الولايات المتحدة ستبلغ في نهاية القرن الحالي (٣٠٠) مليون نسمة ، بينما يرتفع عدد سكان الأرض من مليارين الى (٣ ، ٣) مليارات .

وانعكاس هذا الازدياد المطرد في عدد سكان العالم يبدو في ازدياد الحاجة الملحة للمواد الغذائية التي لا يمكن ان تزيد بنسبة زيادة عدد سكان الأرض ؛ فاذا كان بعض سكان الكرة الأرضية يتحملون قسوة الجوع ولا سيما في البلدان الأسيوية الوسطى والشرقية واهمها الهند والصين ، فان هذا الواقع الاجتماعي الصعب لا يمكن ان يدوم . ولهذا شرعت مؤسسات التغذية العالمية من جهة ، ومؤسسات الصحة الدولية من جهة ثانية بدراسة هذا الموضوع الخطير دراسة دقيقة وافية.

وقد لاحظت هذه الأوساط الاجتماعية ان الفقراء من السكان الذين لا يملكون ما يسمح لهم باطعام اطفالهم ، يحتضنون عشرات الاطفال ؛ في حين ان الأغنياء ، وهم اقدر الناس على العناية باطفالهم ، يعمدون الى تحديد نسلهم باللجوء الى طرق شتى ليست في متناول الفقراء . وهذا التناقض الاجتماعي في تكوين العائلة لدى دول العالم يشكل الاتجاه الأساسي الذي تعمل على دراسته وتهذيبه المؤسسات الاجتماعية الصحية الدولية .

وقد لوحظ اثر الحرب الاخيرة ازدياد مريع في حالات الإجهاض الارادي ، واثارت الاختلاطات الخطرة الناشئة عن محاولات الإجهاض اهتمام الأوساط الطبية . وتعزى حركة مراقبة التناسل Birth Control الى تنبه عدد من الإجتماعيين والأطباء الى إستفحال خطر اختلاطات الإجهاض المميتة ، مما دعاهم الى العمل دون الاجهاض الذي يحمل لأكثر النساء نتائج سيئة ومؤلمة .

وكان اول من اطلق حركة (مراقبة التناسل) في الولايات المتحدة ممرضة تدعى (مارغاريت سوجر) كانت تعمل مع طبيب مولد... اذ دعيت الى مساعدته في العناية بامرأة حاولت الاجهاض فسرت بها حالة انتانية شديدة . . . وانقذ الطبيب المريضة بعد عناية كبيرة .. الا ان المريضة لجأت الى الاجهاض ثانية بعد عدة اشهر ، وقضت نحبها نتيجة اختلاط مميت .



وعزمت الممرضة (سوجر) بعد ان رأت ضحية الاجهاض هذه ان تلقن النساء الطريقة الصحية الوقائية من الإلقاح والحمل... بغية تلافي مثيل هذه الكارثة ثانية ، وقد اثارت دعوتها ضجة كبيرة في الأوساط الإجتماعية والدينية باعتبار أن تنظيم مراقبة التناسل يخالف القوانين

المدنية والشرائع السماوية . الا ان السيدة سوجر اوضحت انها لا تبغي تشجيع الاجهاض ، بل (مراقبة التناسل) لأن هذه المراقبة تساعد على الحؤول دون حمل المرأة التي لا تساعدها اوضاعها الاجتماعية على الحمل ، على ان تتم هذه المراقبة بعد دراسة محيط المرأة العائلي .

وقد سرت حركة الممرضة (سوجر) لدى الكثيرين في الولايات المتحدة ، وخاصة بعد أن أصدرت مجلة (المرأة الثائرة) ثم مجلة (حدود العائلة)وجاهدت فيها مدة ٢٥ عاماً بالدفاع عن فكرتها الى ان تم لها الغاء الكثير من القوانين التي وضعت في السابق لمناوأة حركتها الشاذة .

وفي الولايات المتحدة الآن ما ينوف على (٢٠٠) عيادة خاصة بمراقبة التناسل والحؤول دون الحمل او تشجيعه وفقاً للضرورات الاجتماعية والطبية . وهذه العيادات تعمل تحت اشراف مؤسسة اتحادية واسعة النفوذ في ارجاء الولايات المتحدة . وتنحصر مهمة هذه العيادات في تأمين ايقاف التناسل او تسهيله ، وبكلمة اصرح ، فان هذه العيادات تحارب العقم وتسهل انجاب الأطفال لمن يرغبون في ذلك .

ولتأمين التناسل او الحيلولة دونه تلجأ هذه العيادة الى طرق عديدة اهمها (الطريقة الطبيعية) التي تقول ان مدة التناسل واللقاح لدى المرأة تتراوح بين (٢٤ — ٣٦) ساعة وتقع في منتصف المدة التي تفصل بين نهاية الطمث وعودته ثانية ، فاذا ما تم تحديد هذه المدة امكن للزوجين الاستفادة منها حسب رغبتهما في انجاب الاطفال او عدمه . ويصعب على النساء اللاتي يضطرب موعد الطمث عندهن الاستفادة من هذه الفترة لصعوبة تحديدها عندهن .

ومدة التناسل والالقاح ، هي المدة التي تتحرر خلالها البويضة من المبيض لتندفع نحو البوق والرحم وتلتقي بنطفة الرجل حيث يتم الالقاح . وفي هذه الملاءمة للتناسل تنخفض حرارة المرأة قليلاً ، ثم تعود الى الارتفاع نسبياً عند انتهاء فترة الالقاح .

ويعمل الاطباء في هذه العيادات على تحديد مخطط حرارة المرأة خلال عدة اشهر — وتراقب المرأة حرارتها بنفسها ، لاكتشاف الفترة الدقيقة الملائمة للالقاح وتوضيحها بحيث تمتنع خلالها المرأة عن اية علاقة جنسية او تستفيد منها بغية الالقاح والتناسل . ومخطط المرأة هذا يضطرب بعد الولادة او الاجهاض ثم ينتظم ثانية بعد انقضاء حوالي شهرين على الولادة او الاجهاض .

ومن الضروري توضيح ان هذه الطريقة الطبيعية التي تنجح لدى الكثيرين وتفشل لدى الآخرين ، لا تتميز بالدقة المطلقة ، مما دعا عيادات مراقبة التناسل الى استعمال دواء خاص يعطى عن طريق الفم وجد أنه اضمن نجاحاً وأبعد فعالية .

وقد شرع باستعمال هذا الدواء واسمه (الهسبريدين الفسفوري) في السنوات الخمس الأخيرة بعد اجراء تجارب واسعة على الحيوان للتأكد من ايقاف خاصة الالقاح بصورة موقتة . وهذا الدواء ينشر في الدم مادة تحول دون التجاذب الذي يجمع النطفة لدى الرجل بالبويضة لدى المرأة .. ومثل هذا الجمع يؤدي الى الالقاح والتناسل .

والدكتور (ستيف) في بوسطن هو اكثر الاطباء اختباراً لهذا الدواء . وهو الذي اوضح طريقة استعماله على (٣٠٠) امرأة و (٣٠٠) رجل ودرس نتائجه خلال عامين ونصف العام . ويعطى الدواء على أساس اربع حبات للمرأة وثلاث للرجل خلال يوم واحد ، ويجب استعمال الدواء عشرة ايام لايقاف خاصة الالقاح ، وأهم ما في خواصه ان ايقاف استعماله ينبه خاصة الالقاح من جديد لدى الرجل والمرأة بعد ازالتها موقتاً . وهذا الدواء غير متداول بشكل تجاري ، بل ان استعماله حتى الآن وقف على عيادات (مراقبة التناسل) الموزعة في انحاء الولايات المتحدة — وهذه العيادات لا تسمح باستعماله الا بعد دراسة اجتماعية للرجل والمرأة فيمنح للفقير الذي بهظته كثرة الأولاد او المريضة التي يشكل الحمل خطراً على حياتها ويمنع — في حدود الامكان — عن الغني الذي يخشى عدداً زائداً من الأولاد .

ولم تعد حركة (مراقبة التناسل) حركة اميركية فقط ، بل امتدت الى ارجاء بعض البلدان التي ترزح تحت عبء تناسل زائد دون ان تعطي ارضها خيرات كافية تكفي الملايين الجائعة . والهند هي خير مثال لهذه المأساة الاجتماعية ، وهذا ما جعلها ترحب باقامة مؤتمر دولي يبحث مراقبة التناسل على ارضها ، ومنظمة الصحة العالمية بالإضافه الى مؤسسات الطفولة

الدولية التابعة لهيئة الأمم تخصص الكثير من نشاطها لتوسيع نطاق تطبيق مراقبة التناسل في الهند على النمط الاميركي الضيق. وتطبق الطريقة الطبيعية للحد من التناسل المتكاثر في هذه العيادات التي يهتم بها الدكتور (ستون) من الولايات المتحدة، ولما كان من الصعب على الأميين استيعاب ترتيبات الطريقة الطبيعية واستعمالها للحد من التناسل او استعمال دواء قد يؤدي الى محاذير اذا ما اسيء تطبيقه، فلقد عمد الدكتور ستون الى توزيع الواح ذات اقسام متحركة ملونة على الامهات لتحديد مدة ميعادها المشار اليه بلون احمر. وهكذا تستخلص بسهولة الوقت الملائم للالقاح الذي يظهر بلون اخضر.

واذا كانت حركة (مراقبة التناسل) تلاقي ترحيباً في كثير من الأوساط، فانها في الوقت نفسه تلاقي خصوماً اقوياء يعارضونها على اعتبار انها تدبير غير طبيعي يتعارض مع طبيعة اخلاق المجتمع. وابعد هؤلاء الخصوم أثراً هم رجال الدين، وقد اوضح البابا في روما شديد استنكاره لمثل هذا الاتجاه؛ وفي نيويورك اخرج احد المستشفيات، وتديره راهبات، اربعة اطباء لإنضمامهم الى اتحاد عيادات مراقبة التناسل.

هذا وتبدو قضية مراقبة التناسل كمشكلة اجتماعية عالمية تلقى البحث والاستقصاء الى جانب النقد والتقريظ. ومثل هذه القضية الاجتماعيه الكبرى تحتاج الى اهتمام عالمي منظم.

ومناقشة هذا الموضوع الخطير على نطاق اقليمي ذات اهمية بالغة؛ فاذا كان مجال العمل رحباً لمراقبة التناسل في الهند، فانه يبدو شاذاً مستنكراً في كثير من البلدان الاخرى التي تتطلب وتتحمل زيادة في النسل.

وفي سويسرا، يلاحظ ان هذا البلد الذي لم يعرف الحروب ولم يشاهد الكوارث طيلة اكثر من نصف قرن لم يتغير عدد سكانه منذ عام ١٩١٨ على الرغم من الشروط الصحية الوقائية التامة فيه ... وكأن السلطات المسؤولة في سويسرا ترى في الابقاء على عدد السكان ثابتاً مصدر سعادة الشعب السويسري المسالم الذي يختص بسوية عالية في الحياة الاجتماعية. ولذا رأينا انتشار الاجهاض في هذا البلد يشكل ظاهرة بارزة بعد ان سجل القانون اباحته باطناً، وبهذا كانت سويسرا اول دولة قد طبقت مبدأ مراقبة التناسل قبل ان تتحدث عنه.

منذر الدقاق

أنا وهيَ والليل

« الى كل فنان يأكله القلق »

— ١ —

يا طيب نقلتها اذ أقبلتْ عَجلى
تُسائلُ الليلَ عن قلبي الذي ضلاّ
قلبي الذي لطختْ بالنار حبته
دينونةٌ غسلتْ عن جدره الثقلا
وأوصدتْ بابه دوني ، فلا خصلتْ
ضلعي الشموسَ ، ولا استهوتْ ضحى غفلا
إلى متى يستحمُّ الناسُ في عَرَقي
إلى متى .. ودمي في قدْرهمْ يُغْلى ؟
لو يفرحون .. لما أزروا بأغنيتي ،
ولا لوت حول عنقي كفُّهم حبلا
فقُلْ لسارية في الليل هاتفة :
عُرسُ القرابين ، يا أختاه قد ولّى
لم يبقَ غيرُ قطيع البوم في أثري ،
وبعضُ أسطورة ممسوخة تُتلى
فان مررت بحقلٍ أسود كغدي
ونوّحتْ في قفيري نحلةٌ ثكلى
وكان ثمةَ أوراقٌ مهرّأةٌ
وجزتِ نهراً بلون الموتِ منسلاّ
تُلفين خربة قلبي عند رملته
تنهار لا حسّ ، لا معنى ولا شكلا
وحدي ! كأوفيليا (١) البلها يُلاحقُني
يأسي ، ووحدي أحوشُ الموتَ والمحلا

— ٢ —

ماذا تريدُ ؟ وعمري كلّه بددٌ ،
وقطعةٌ من قنوطي تفرش السُّبْلا
ماذا تريد ؟ وقد أطفأتُ محرقتي
وعرّشت في فراغي دودةٌ سعلى
وبي طمأنينةٌ ، كالقبر تحجبني ،
عن عالمٍ أيبَست أحزانه العقلا

— ٣ —

وشمتها والخرافاتِ التي غزلتْ ،
وألف أحدوثة لم تحكها قبلا
عريانةً لم تحزْ ثوباً سوى خجلي
ذاكَ الوقاح ، فيا جفني انكسرْ ذلاّ
وأنت يا ليل أظلمْ كلَّ زاويةٍ
وأبعدي يا ظنوني عن فمي الوحلا
ويا غصونُ اقلقي من حولها جزعاً ،
وأيقظي يا صبا من غفوهِ الحقلا
وحدّثيه ، وقولي من هنا عبرتْ
ألا ترى مفرقَ الغيمات مخضلاّ
وحدّثيه ، وخلّي كل برعمة
تُصلي بحمّى هواها مثلما أصْلَى
وحدثي ، حدثي ، حتى إذا يبستْ
منهُ العروقُ ، وجاءت تنشدُ الوصْلا
قومي انحريه على أظفارها . وإذا
ما لاح حبي بعينيها من القتلى
فلا تواريه ، بل فرّي بجثته ،
وذرذري شفتيه أينما حلاّ
وغلغلي دفئهُ في كلِ خابيةٍ
وكلِ داليةٍ في كرمِنا كسلى
وغلغليه ، فبي جوعٌ الى جسدٍ
يمتصُّ جرحي ولا يبقي لهُ مصلا
الى احتراقٍ بشمسٍ لم أمدَّ لها
وهمَ الرماد ، ولم أحطمْ لها ظلاّ
الى غياب بحرف لا يعي ، ولدٍ
يسمّرُ الوردَ في جفنيهِ والنحلا

— ٤ —

قالتْ : طريقي بعيدٌ ، والدجى ضبُعٌ
عجفاءُ ، تأكلني من حقدها ، أكلا
قلتُ انبذيه ،
فما عادتْ تطيق يدي ،
حمْلَ الفراشِ سدى ،
حمْلَ السدى ، حمْلَ
سبع من البقعِ الحمراء ، مزهرةٍ (٢)
تذري الطيوبَ وتسقي النصْلَ والحلاّ

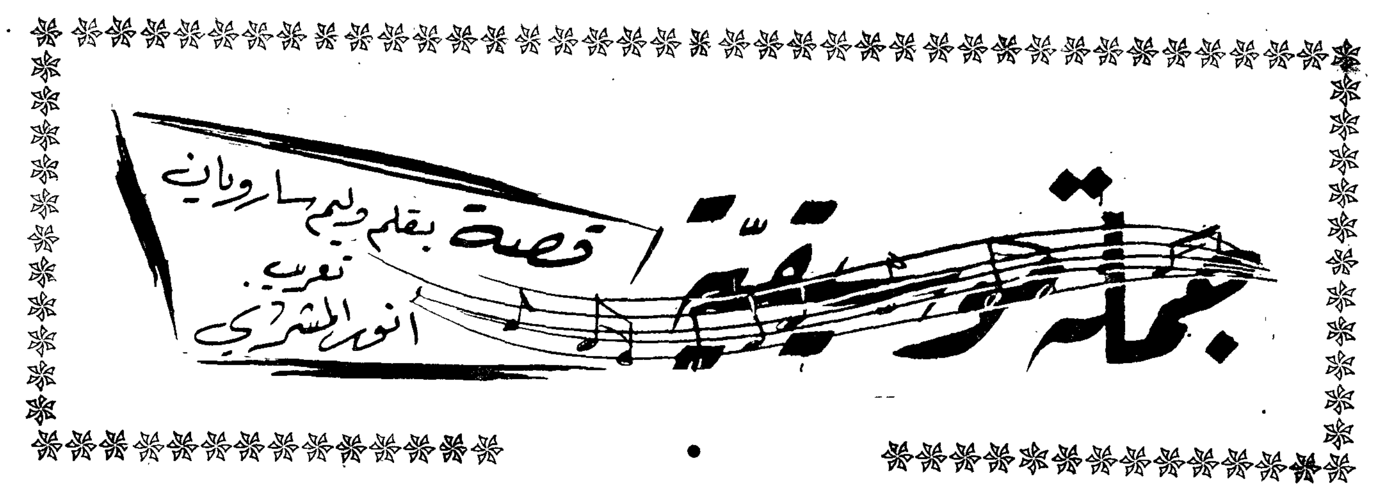
— ٥ —

لكن ثغرك عذبٌ ، والدجى حجرٌ
فهاك ثغري وإن لم تطفيء غلاّ

هنري . صعب الخوري

١) أقصد بها أوفيليا شكسبير في هاملت ، لا أوفيليا رامبو

٢) يؤثر أن السيد المسيح جرح سبعة جراحات .



كان يطوف بأرجاء أحد المحال التجارية عام ١٩٢٧ عندما شاهد زحام من الناس يتدافع حول منضدة وضعت فوقها أكوام من الاسطوانات . فاقترب من الزحام ليعرف علام يتجمهر الناس . كان المحل يعرض مجموعات من الاسطوانات الموسيقية الجديدة ثمن الواحدة خمسة سنتات تستطيع أن تراجع قوائم الأسماء وتختار أيها تشاء . حسن . هو لم يسمع الفونوغراف منذ أشهر . في وسعه أن يديره ويسمع . والفونوغراف جزء من نفسه لأنه هو قد استحال جزءاً منه . منذ أشهر وهو لم يقترب من الفونوغراف فبعت الماكينة خلالها في غرفته صامتة متربة .

وذكرته هذه الاسطوانات من فئة الخمسة سنتات بأنه ظل صامتاً هو والفونوغراف زمناً طويلا ، وأنه يحق له أن يستمتع باستخراج الصوت . فاختار ست اسطوانات وراح الى غرفته وهو واثق من أن الاسطوانات ليس فيها ما هو جدير بالسماع ، لكنه لم يكن يطمع فيما هو جيد ولم يكن ليعبأ بما قد تكون عليه الموسيقى من تفاهة أو ضحالة . فالشيء ، أي شيء ، أو الانسان أو المقطوعة الموسيقية مهما كانت رداءتها ، فهي بعد أشكال من التجربة والاستكشاف جديرة بأن يمر بها المرء . وهو يدرك أنه مستطيع ذلك حتى مع أردأ الوان موسيقى الجاز الأمريكية . قد يكون اللحن تافهاً . والتوزيع الموسيقي رديئاً ، لكنه مستطيع ، لو أنه أصغى جيداً ، أن يسمع خلال المقطوعة بكاء نبيلا أو ضحكاً انسانياً . قد يكون ذلك أحياناً جملة موسيقية قصيرة مفاجئة على أوتار البانجو ، وقد يكون في الحزن الكامن في صوت أحد المنشدين أو أحد أفراد الكورس في أغنية مبتذلة .. شيء يحدث بالصدفة . ولا مفر منه .

وأنت لا تستطيع كل هذا مع الموسيقى الرفيعة . فمزايا الموسيقى الرفيعة مقصودة وهي مباحة لكل إنسان ولا يمكن أن يخطئها سامع .

كان ذلك في أوائل أغسطس فيما أذكر (وأنا هنا أتحدث عن نفسي) وهو لم يكن قد أصغى الى نفسه عن طريق الفونوغراف عدة أشهر ، وهو اليوم يصحب هذه الاسطوانات الجديدة الى غرفته .

والشاب في أغسطس عرضة لأن يحس بالحيوية تتدفق في شرايينه . وكنت في تلك الأيام أعمل موظفاً في شركة للتلغراف . وكنت أجلس طيلة اليوم الى منضدة صغيرة أدق على آلة التلغراف أرسل وأتلقى البرقيات . وكنت أحس مع نهاية اليوم بالحيوية الدافقة وأحس كذلك أني ضائع شريد ، ضائع مفقود . وكان يخيل لي أني قد أدمجت في فكرة الآلة التي تسود العصر الى حد أن أصبح مكتوباً علي أن أصبح جزءاً من ماكينة ، فجلوسي هكذا أمام آلة التلغراف وسيلة لكسب معاشي . كنت أحس الكراهية لها . لكنها مع ذلك وسيلة للعيش

وكان هو يدرك أنه قد فقد نفسه بهذه الوسيلة للعيش ، وأنهم ينتزعون أحشاءه ويصنعون منها كتلة معقدة من العجلات والمطارق والمناشر .. آلة تعمل في دقة .. تعمل نفس الشيء مرات ومرات في دقة . أعتدت أن أجلس طيلة اليوم الى الآلة اساعد الصناعة الأمريكية . واعتدت أن أرسل برقيات هامة الى قوم لهم أهميتهم . ولم يكن لمحتويات البرقيات المتبادلة أدنى علاقة بي . ومع ذلك كنت أجلس هناك أعمل لأمريكا . واعتقد أني كنت احتاج الى بيت . فقد كنت أعيش وحدي في بيت رخيص كله غرف مفروشة مؤجرة . كان لي سقف وأرض ومجموعة من الكتب . والكتب عجزت عن قراءتها . كانت لكتاب كبار فلم استطع قراءتها وكنت أجلس الى المنضدة طيلة اليوم أساعد وطني على أن يصبح أغني دولة في العالم . وكان عندي مرقد اعتدت أن أنام عليه احياناً من شدة الارهاق ليس إلا . وكان ذلك يحدث إما متأخراً في الليل أو في مطلع النهار . فالانسان لا يستطيع أن ينام في أي مكان . والغرفة إذا لم يكن لها معناها بالنسبة لك واذا لم تكن جزءاً منك فلن تستطيع النوم فيها . ولم تكن الغرفة التي أنام فيها جزءاً مني ، فهي ملك لأي انسان يستطيع أن يدفع ثلاثة دولارات كل اسبوع ايجاراً لها . وكنت فيها أعيش . وكنت إذ ذاك في التاسعة عشرة من عمري .

كان يريد بيتاً ، مكاناً يعود فيه الى نفسه .. مساحة من الخشب والزجاج تحت الشمس وفوق سطح الأرض .

أخذ الاسطوانات الست الى غرفته . وعندما أطل من النافذة الصغيرة في غرفته الصغيرة رأى أنه ضائع شريد . وأعجبه ذلك ، فقد كان شيئاً يمكن التسلي بالحديث عنه . وراح يذرع أرض الغرفة وقبعته ما زالت فوق رأسه يتحدث الى الغرفة .. وقال .. حسن .. ها نحن قد عدنا الى بيتنا .

لا أذكر ما أكله في تلك الليلة ، لكني أعرف أنه طها طعامه فوق موقد غازي صغير زودته به صاحبة البيت للطهي .. والانتحار . أكل شيئاً وغسل الأطباق وجففها كالعادة ثم استدار الى الفونوغراف .

لاحت أمامه فرصة يتبين بها حقيقة أمره . فرصة أن يكون التفسير لكل شيء مختبئاً في موسيقى الجاز . كانت فكرة . وهو قد تعلم شيئاً عن الآلة ، عن الصناعة الأمريكية وهي تعمل ، تعمل عن طريق موسيقى الجاز . استطاع بموسيقى الجاز أن يتصور عشرة آلاف امرأة محنية الظهر يعملن على ماكينات للخياطة في غرفة هائلة . واستطاع أن يرى آلات أضخم من الجبال .. آلات تصنع أشياء ضخمة وتخلق القوة وتوفر الطاقة البشرية .. تنتج المصابيح والقاطرات وعلب الصفيح والساكسوفون .

كان فونوغرافاً صغيراً من النوع المتنقل . امتلكه منذ سنوات وحمله معه من مكان الى مكان . لم يكن يسيراً أن تحمل معك مثل هذا الفونوغراف وتدور به . وكان هو يعلم ذلك . ومع ذلك ظل يحمله معه عندما ينتقل من غرفة الى أخرى ومن مدينة الى أخرى . وقد يحدث ألا يستعمل الفونوغراف اشهراً ثم يحمله معه . كان يسعد بشعوره أنه معه على الدوام، وأنه يستطيع سماعه في أي وقت يشاء . كان ذلك يشبه امتلاكك في البنك قدراً كبيراً من المال .. قدراً من الضخامة الى حد أنك تخاف أن تمسه . وأنه يستطيع أن يستمع إلى أي موسيقى يريدها، فلديه أغان شعبية رومانية وموسيقى الزنوج وموسيقى الجاز الأمريكية ومؤلفات جريج وبتهوفن وجرشوين وبرامز وشوبيرت وارفج برلين وآل جولسون .. كلها في الاسطوانات وهو نفسه في الموسيقى وهو لم يستمع الى الفونوغراف منذ أشهر فقد ران عليه وعلى الفونوغراف صمت . وكلما مر الوقت ازدادت صعوبة تحطيم هذا الصمت .

وهو قد بدأ يحس منذ شهر أنه ضائع . فقد لاحظ وجود السماء فجأة ذات مساء وهو يصعد الى عربة ترام . كانت حقيقة مخيفة .. وجود السماء . ومن اكتشاف وجود السماء والتطلع اليها والليل يكسوها أدرك مدى الضياع الذي صار اليه .

لكنه لم يعمل شيئاً بهذا الصدد . وبدأ يرغب في امتلاك بيت له . لكنه لم يعمل شيئاً في سبيل الحصول عليه .

وقف الى جانب الفونوغراف يفكر في صمته .. وفي صمته هو .. والخوف قائم في نفسه من إحداث صوت يعلن عن وجوده . ورفع الفونوغراف من الأرض ، ووضعه على المنضدة الصغيرة التي يأكل عليها : وأمضى أكثر من عشر دقائق في تنظيفه . وبعدما فرغ من تنظيفه انتابه خوف أكبر ورغب لحظة في أن يعيده الى مكانه على الأرض ويدعه في صمته ويتركه غارقاً فيه . وبدأ يدير الماكينة بعد فترة من بطء وهو يتمنى بينه وبين نفسه أن ينكسر شيء في داخلها حتى لا يستطيع بعد كل هذا أن يحدث صوتاً في العالم .

وأذكر بوضوح دهشتي عندما لم ينكسر شيء في الماكينة، ورأيت الأمر غريباً بعد كل هذه الأشهر من الصمت . بعد دقيقة واحدة سينبعث الصوت من الصندوق. لا أعرف الاسم العلمي لهذا النوع من الخوف . أعرف أني خفت خوفاً شديداً . أحسست أن من الخير أن يظل أمر شعوري بالضياع سراً مكتوماً، وتأكد لي أني لم أعد أريد إحداث صوت ، وأحسست في نفس الوقت أنه طالما قد أحضرت هذه الاسطوانات الجديدة فيجدر بي سماعها ولو مرة واحدة قبل أن اضمها الى بقية الاسطوانات .

استمعت في تلك الليلة الى الاسطوانات الست . وكنت قد اشتريت إبراً جديدة حتى لا يعلو صوت الفونوغراف ويزعج غيري من مستأجري غرف المنزل . وكان قدر الصوت الذي انبعث من الفونوغراف بعد أشهر من الصمت كبيراً جداً . كان من الضخامة الى حد أني اضطررت الى التدخين طيلة الوقت . ثم أذكر طرقة على الباب .

كانت صاحبة المنزل ، قالت : أهو أنت يا سيدي ؟ .. تستمع الى بعض الموسيقى ؟ حسن .

فقلت : انها اسطوانات جديدة سأفرغ من سماعها بعد لحظات .

لم تعجبها فكرة الاستماع الى الفونوغراف في بيتها . لكنني قطنت عندها زمناً طويلا كنت أدفع خلاله بانتظام، وعنيت بنظافة غرفتي فلم ، ترد أن تصارحني بذلك مواجهة لكني عرفت على أيه حال .

كانت الاسطوانات ثقيلة مملة كلها عدا واحدة . كانت فيها جملة موسيقية ترد متباطئة بطريقة أعجبتني . استمعت الى هذه الجملة الموسيقية ثلاث مرات أو اربعاً في تلك الليلة، محاولا أن أفهم معناها عبثاً . فهمت الجملة من ناحية التكوين الموسيقي . لكني لم استطع أن أحدد السر في تحريكها لمشاعري الى هذا الحد الغريب . كانت عزفاً متتابعاً سريعاً ثماني مرات على أوتار البانجو تتكرر أربع عشرة مرة بينما ينمو النغم الى قمة عاطفية ثم ينحدر هابطاً الى الصمت . واحد اثنان ثلاثة أربعة خمسة ستة سبعة ثمانية سريعة أربع عشرة مرة . كان في الجملة الموسيقية شيء نفذ الى نفسي .. شيء كان في نفسي على الدوام ، لكنه لم يجد من قبل ما يوقظه. لن اذكر اسم المقطوعة ، لأني واثق من أن تأثيرها علي جاء مصادفة ومكتوب لي وحدي ، ولأن أي انسان غيري يسمع هذه الجملة لن يهتز لها كما اهتززت أنا . اذ يجب ان تكون ظروف وجوده مشابهة لظروفي في ذلك الوقت ويجب أن يكون في التاسعة عشرة .. الخ .

ووضع الاسطوانات جانباً ونسى كل شيء عنها . وانضمت موسيقاها الى الموسيقى الأخرى التي سمعها من قبل وضاعت . ومر اسبوع . وذات مسا سمع فجأة أثناء صمته الجملة الموسيقية من جديد .. واحد اثنان ثلاثة أربعة خمسة ستة سبعة ثمانية . أربع عشرة مرة . ومر أسبوع آخر . وكان يسمع الجملة الموسيقية من وقت لآخر . كان ذلك يحدث عندما يكون كثير الحيوية ، عندما يحس أنه يملك قوة كافية تتحطيم كل ما هو قبيح على هذه الأرض .

لم يكن عندي ما أعمله في المدينة أيام الآحاد، لذلك اعتدت أن اشتغل في هذه الأيام، فقد أصبح الجلوس الى آلة التلغراف العمل الرئيسي في حياتي. وكان العمل يوم الأحد هادئاً بطيئاً فكنت أمضي اليوم كاملا في المكتب اتثاءب وأحلم وأفكر في البيت الذي أريده لنفسي بينما تظل الآلة صامتة زمناً قد يصل الى الساعات .

وفي صبيحة يوم أحد بدأت آلة التلغراف تعمل بعد فترة طويلة من الصمت فرحت اليها أتلقى الرسالة واراجعها . لكنها لم تكن رسالة ولم تكن برقية عادية . قرأت ما فيها فكان .. هاللو .. هاللو.. هاللو.. لم أفكر من قبل في آلة التلغراف كشيء يتصل بي في أية صورة من الصور .. فهي موجودة لبرقيات الناس ، لذلك افزعتني هذه التحية.. أولا .. لأن قواعد الشركة تحرم استخدام آلات التلغراف في أي غرض غير إرسال وتلقي البرقيات المنتظمة ، وأي عامل من عمال التلغراف لا يتبع هذه القواعد يخرق نظم الشركة . هذه الحقيقة هي التي جعلتني أفكر طويلا في العامل الآخر الذي بعث الي بالتحية . ودققت على الآلة كلمة هاللو .. وبدأنا الحديث . وبدا غريباً لي أن استعمل الآلة بطريقة مفيدة لي . وتحادثت مع العامل الآخر لمدة ساعة تقريباً . كانت فتاة تعمل في غرفة التلغراف في المركز الرئيسي للشركة . وكنت أنا أعمل في واحد من مكاتب الفروع العديدة في المدينة . تحادثنا ملياً حوالي ساعة ثم استمعت اليها تبرق قائلة .. دخل الرئيس . فعلمت أن الرئيس قد عاد الى الغرفة ولذا لن نستطيع مواصلة الحديث .

وفجأة ، وفي الظلام ، بدأ يسمع الجملة الموسيقية من جديد .. واحد اثنان ثلاثة أربعة خمسة ستة سبعة ثمانية .. المرة تلو الأخرى .. وبدأت تكتسب معنى محدداً بالنسبة له .. البيت ، والأرض النظيفة المحيطة به ، الشمس الدافئة . ومن جديد .. واحد إثنين ثلاثة أربعة خمسة ستة سبعة ثمانية .. هو وهي والبيت والأرض والشمس والحواس المتفتحة والنوم العميق وواحد اثنين ثلاثة أربعة خمسة ستة سبعة ثمانية ومغزى الوجود والامتلاء ولا شعور بالضياع ولا احساس بالقيود .

وبدأت أحاول تصور الفتاة . وبدأت اتساءل عما اذا كانت ستذهب معي الى البيت الذي اريده وتساعدني على ملئه بحياة اخرى . وبدأت آلة التلغراف تدق من جديد بعد فترة وسمعتها تقول .. هاللو .. هاللو.. خرج الرئيس .

كانت الطريقة التي حدث بها ذلك رائعة .. خرق لنظام الشركة وما الى ذلك.

وفي الخامسة مساء جاءت من مقر الشركة الرئيسي ودخلت الى المكتب الذي أعمل فيه. لم تقل انها قادمة ، لكني عرفتها في اللحظة التي خطت فيها داخلة الى المكتب . لأني ما أن رأيت وجهها حتى سمعت الموسيقى .. واحد اثنين ثلاثة أربعة خمسة ستة سبعة ثمانية سريعة . وكان شعوري من القوة الى حد أني وددت لو قفزت من فوق المنضدة لآخذها بين ذراعي وأحكي لها كل شيء عن البيت .

لكننا بدلا من ذلك تحادثنا في أدب .

وعندما فرغ من عمله اليومي في السادسة مساء خرجا معاً من المدينة ذاهبين الى بيتها وهو يتحدث اليها ويسمع الموسيقى تتردد بلا انقطاع . ولأول مرة منذ شهور بدأ يضحك ضحكاً حقيقياً . كانت رائعة . وكانت يقظة الذهن تحب العبث . وخيل اليه أنه يرى في عينيها الأرض .. الأرض المشرقة مليئة بالنور والدفء وقوة النماء .. مكان يصلح لبناء البيت ولأن يحيا ويحقق ذاته .

وفي تلك الأمسية أدار الاسطوانة مرات ومرات حتى جاءت صاحبة المنزل في النهاية الى غرفته لتقول : سيدي لقد قاربت الساعة الحادية عشرة والنصف .

وتوطدت الصداقة بينهما . وبدأ يحدثها عن البيت . ولم تصغ هي الى ما قال بعناية في أول الأمر . انما أصغت الى طريقته في الحديث عن البيت . لكنها بدأت تصغي بعد قليل الى كل ما كان يود أن يقول .. كل الجفافات عن الآنسة واستعبادها لهم وتحطيمها لكل ما هو جدير بالاحترام فيهم .

وتوقفا عن العمل في أيام الآحاد وبدأا يذهبان الى الشاطيء. واعتادا أن يتمشيا كل أحد في التلال المجاورة يتحدثان عن البيت . وأمضيا أيام الآحاد خلال شهري سبتمبر واكتوبر ١٩٢٧ معاً..يسيران بين التلال وعلى الشاطيء.

وبدأ شعوره بالضياع يزايله،فقد أصبح له على الأقل شخص يعلم بوجوده في هذا العالم ويعلق نوعاً من الأهمية على هذه الحقيقة . وظهر لهما أن البيت الذي أراده سيتحقق فعلا وأنه سيدخل اليه مع الفتاة وهما يضحكان وسيبقيان فيه معاً الى الأبد .. والى الأبد .

قلت انه كان حينذاك في التاسعة عشرة من عمره . الى الأبد .. الى الأبد .. كان هذا هو الجانب البهيج من الأمر . وأمضي الأيام بأسرها آلة التلغراف وهو يسمع الموسيقى تتردد واحد اثنين ثلاثة اربعة خمسة ستة سبعة ثمانية الى الأبد الى الأبد إلى الأبد .. هذه الفتاة والموسيقى والبيت المرتقب كلها ممتزجة مختلطة . وآمن زمناً بضرورة تحقق أمله .

أصل الآن الى الحقيقة ولن أسمح لنفسي بأن أؤلف قصة .

كانا خلال شهر أغسطس وسبتمبر واكتوبر قد امتزجا نتيجة لشيء لا تفسير له — لعله في الجو اذا شئت — امتزجا وأصبحا كلا واحداً فيه نغم واتساق رائع كامل ، ولم يعد حلمه بالخلود حلماً خرافياً .

كانا يريدان البيت .. يريدانه في تشبث خلال أغسطس وسبتمبر واكتوبر . كانا يريدان تحقيق ذاتيهما في اصرار .. وهكذا .

والأشياء تحدث .. تحدث في حذق وهدوء وغرابة .. يكون كل شيء على ما هو عليه لحظة ، وعندما ينظر المرء الى الأشياء مرة ثانية يكون كل شيء قد تغير وأصبح شيئاً آخر . ترتيب جديد وهيئة جديدة .. يكون الدم والأرض ومعنى الحياة كلها قد تغيرت وأصبحت شيئاً جديداً ولا حيلة للمرء في ذلك .. فالفن وحده هو الدائم وهو الذي يمكن الاعتماد عليه .. الى الأبد .

لم يتشاجرا . ولم تمرض الفتاة ولم تمت . ولم تهرب مع شاب آخر أو مع عجوز غني .

انما سكت النغم فجأة وتلاشى اللحن والايقاع وكان ذلك في نوفمبر .

اعتدت أن أجلس في غرفتي أحاول أن أفهم ما أصابنا . البيت ؟ انه أمر مضحك .. كيف يتسنى لي يوماً أن أملك بيتاً وأنا أتقاضى هذا المرتب ؟ الشعور بالضياع ؟ إنه هراء .. غباوة مطلقة .

واعتدت أن أذرع غرفتي جيئة وذهاباً أدخن السيجارة بعد الأخرى أحاول أن أفهم سراً للانهيار المفاجيء للصرح الذي شيدناه لأنفسنا . أردت أن أعرف لماذا لم نعد نرغب في الخروج من المدينة . لم تكن الفتاة وحدها هي السبب ، فأنا نفسي قد توقفت عن الحديث عن البيت ، وأنا نفسي قد توقفت عن سماع الموسيقى . وعاد الصمت فجأة واصبحت أقف وحدي في غياهبه ضائعاً من جديد ولكن دون رغبة في العودة الى نفسي هذه المرة . وشعرت بأن من الضروري أن أدع هذه الحالة تمر أو تبقى على ما هي عليه .. وهكذا .

وبدأت علاقتهما تفتر خلال الشتاء وبدأ كل منهما يتباعد عن الآخر . وعرف فجأة في مارس ١٩٢٨ أن الأمر كله أصبح من أحداث الماضي، أن الأمر قد انقضى.

وحدث لها شيء ما .. فقدت عملها ورحلت الى عنوان آخر في مدينة أخرى لم يعرفها .. وفقد كل آثر لها .

وفي يونيو حدث شيء له هو .

كنت أجلس بعد ظهر أحد الأيام أمام آلة التلغراف أعمل وفجأة بدأت أسمع الجملة الموسيقية..واحد اثنين ثلاثة أربعة خمسة ستة سبعة ثمانية، وبدأت أرى وجهها ورقعة الأرض الفسيحة التي هي عيناها وبدأت أسمع ضحكاتها .. واحد اثنين ثلاثة أربعة خمسة ستة سبعة ثمانية . وبينما رحت أعمل على آلة التلغراف غزت ذهني هذه الموسيقى ، وذكرى الفتاة ، وبعث البيت الذي نوينا أن نشيد لانفسنا .. دارت بذهني كل هذه الأشياء بنفس الطريقة التي دارت بها في الصيف كحقيقة وواقع ، وبدأت أحس أني ضائع مرتبك مضطرب.

وفي تلك الأمسية أدار الاسطوانة لكنه لم يسمعها الا مرة واحدة لأنها بعثت الدموع الى عينيه . وضحك من دموعه لكنه لم يجد الجرأة على سماع الموسيقى مرة ثانية . وفكر قائلا إن الأمر كله مضحك حقيقة .. لقد أصبح للموسيقى والفتاة والبيت مغزى واحد في ذهنه .. وهذا أمر طريف .

لكني بدأت أبحث عن دارها في اليوم التالي ، حدث ذلك دون وعي مني . كنت أتمشى وقبل أن أعي وجدت نفسي أمام بيتها القديم أسأل الناس الذين قطنوا عرفتها عما اذا كانوا يعرفون مقرها الجديد . لكنهم لم يعرفوا ، وظللت أسير حتى الواحدة صباحاً والموسيقى تدخل الى نفسي من جديد وبدأت أسمعها تتردد في نفسي مراراً .

وفي أي وقت كان يجلس فيه الى آلة التلغراف كان يسمع الموسيقى تنبعث من الآلة نفسها .. واحد اثنين ثلاثة اربعة خمسة ستة سبعة ثمانية .. ووجد نفسه يرجو آلة التلغراف كل يوم أحد أن تردها اليه . كان ذلك أمراً غير معقول فهو يعلم أنها لم تعد تعمل للشركة ومع ذلك وجد نفسه يتوقع من آلة التلغراف أن تدق تحيتها له..هاللو.. هاللو .. هاللو..امر غير معقول على الاطلاق.

لم يكن ليعرف عنها كثيراً فهو قد عرف أسمها وما تعنيه له ولا شيء اكثر . والموسيقى تتردد وتتردد بلا انقطاع .

وبعد ظهر أحد الأيام قام من أمام آلة التلغراف وخلع سترة العمل . كان الوقت بعد الثانية بقليل . وهجر وظيفته ورحل يحمل مرتبه وهو يقول .. لا أريد ثراء .

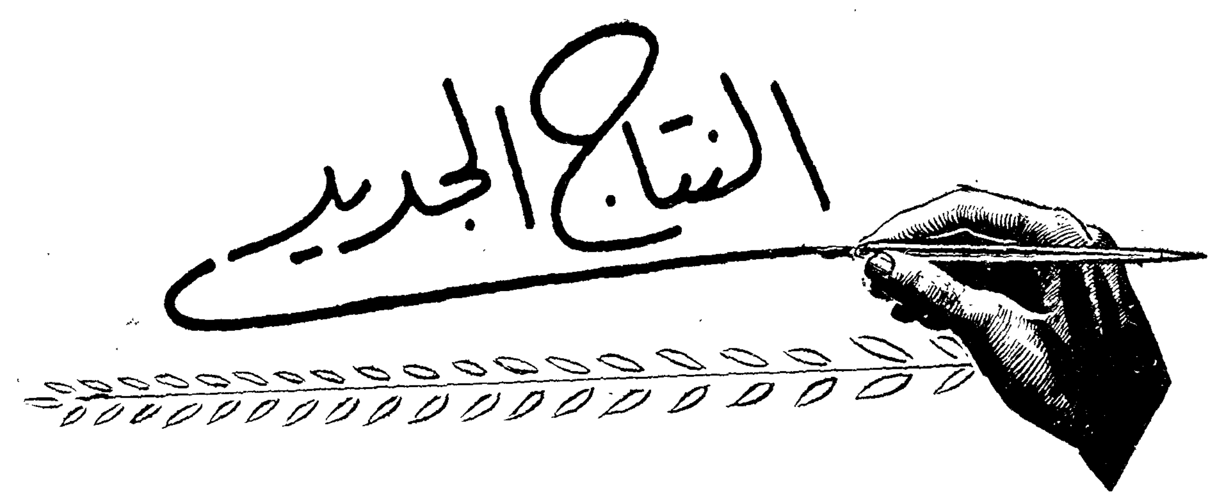
وعاد إلى غرفته وجمع حاجياته وكل ما يريد أخذه معه من حقيبتين .

وأهدى الفونوغراف والاسطوانات الى صاحبه المنزل .. وقال لها .. الفونوغراف قديم وقد يئن من وقت الى آخر وخاصة عندما تديرين عليه اي اسطوانة لبيتهوفن .. لكنه يدور ويعمل مع ذلك . والاسطوانات قليلة الآن فيها بعض الموسيقى الجديرة بالاحترام لكن أغلبها من موسيقى الجاز الرتيبة.

وكان يسمع الموسيقى وهو يتحدث الى صاحبة المنزل وكان من المؤلم لنفسه أن يترك الفونوغراف والاسطوانات في بيت غريب لكنه كان على ثقة من أنه لم يعد يريدها بعد الآن .

وبينما كنت أسير خارجاً من غرفة الانتظار في طريقي الى القطار كنت أشعر بالموسيقى تمزق قلبي . وعندما بدأ القطار يتحرك وعندما دوت صفارته كنت أجلس عاجزاً أبكي الفتاة والبيت وأسخر من نفسي لتطلعها الى مزيد من الحياة اكثر مما في الحياة نفسها .

ترجمة : انور المشري



١ ــ قضايا أدبية

تأليف : حسين مروه

دار الفكر ــ القاهرة ــ ١٢٢ ص .

•

لم يكن بد ، للنهضة العربية الحديثة ، من أن تعيد النظر بكل ما يمس شؤون الحياة العامة ، في السياسة والاجتماع والاقتصاد والثقافة .

وكان من الطبيعي في إطار « إعادة النظر » هذه أن تنشأ ، على جانب السياسة قضايا سياسية ، وعلى جانب الاجتماع قضايا اجتماعية ، وهلم جرا ..

وللأدب حياته التي لا تنفصل عن حيوات الناس ، ولا يمكن أن تنفصل عنها ، بالإضافة إلى أنه الأساس في كل نهضة ، وكل رقي ، وكل تقدم . بيد أن حياة الأدب تتعرض دوماً لما نسميه « الطغيان » أي إهمالها من الناس ، والانصراف عنها نحو الكسب ، أو السياسة ، أو اللهو ، فلا تنمو بعد ذلك ، ولا تزكو ، وبين ازدهارها وطغيان الشؤون الأخرى عليها ، وتكيفها وفق المناخ الفكري والاجتماعي ، تنشأ مجموعة من القضايا المتصلة بها ، المنحدرة من وجودها ، تشغل بال المفكرين والواعين في كل مكان ، وكل جيل . وهذه القضايا ، هي التي يعالجها الأستاذ حسين مروه ، في كتابه هذا ، وفق فلسفة خاصة ، ومعايير خاصة .

وُضع هذا الكتاب ونشر إسهاماً من مؤلفه في تجديد الحياة الأدبية عند العرب المحدثين ، ومشاركة منه للأدباء والنقاد والمفكرين الذين اجتمعوا اكثر من مرة في دمشق وبيت مري (لبنان) نتدارس هذه الشؤون الأدبية ، وكان آخر اجتماع لهم في بلودان حيث انعقد المؤتمر الثاني لأدباء العرب .

يقول الناشر ، بتوقيع « دار الفكر » ما يلي : « ... ونحن على ثقة من أن (هذا الكتاب) سيساهم في عرض مشاكل (الأدباء والكتاب) وخلافاتهم بالروح التي يجب أن تعرض بها ، وبالأسلوب الموضوعي المتزن الذي يساعد على توحيد الصفوف ، وعلى تدارك الأخطاء من جانب أو من آخر . لا نريد للخلافات أن تطمس وأن تنام ، ولكننا نريد لها أن تساعد في توضيح نقط الاتفاق أولا . ذلك لأنه يتحتم على الحركة الثقافية اليوم أن تماشي المعركة السياسية خطوة خطوة ، فتنهض بدورها في الإنارة والتوعية ، وفي تعبئة القوى ضد الخطر الذي يهدد اليوم الكيان العربي بأسره . »

أظن أن في هذه الفقرات من « مقدمة الناشر » ما يشير إلى الروح التي يعالج بها الاستاذ مروه قضايا الحياة الأدبية ، في هذه المرحلة من تاريخنا الراهن ، فهو لا يفصل الأدب عن المتجه السياسي الذي يسير فيه الناس ، وبالتحديد الدقيق ، الذي ينبغي للناس أن يسيروا فيه ، من وجهة نظر مرسومة سابقة .

أما الكتاب نفسه فإنه يتناول الموضوعات الآتية : ١ ــ قديم وجديد . ٢ ــ قضية الأدب الموجَّه . ٣ ــ أدب الطبيعة والغزل (أدب البرج العاجي) . ٤ ــ الفصحى والعامية ولغة الحوار . ٥ ــ عمر فاخوري : ما مذهبه الفكري ! ٦ ــ مؤتمر الكتاب السوفييت .

المؤلف حريص ، في كتابه هذا ، على الفصل بين الأدب التقدمي ، والأدب الرجعي ، وحريص كذلك على « الانحياز المطلق » للأول ، والقضاء المطلق على الثاني ، ذاهباً في أقصى ضميره إلى تصنيف الأدباء بين تقدميين ورجعيين ، ولا ثالث ، ولا رابع ، ولا خامس ... لهذين الصنفين ، ثم تستحوذ عليه هذه الفكرة في التصنيف ، فيصبح النقد نوعين ، والتاريخ نوعين ، والفكر نوعين ، والفلسفة نوعين ، ويظل هو مع الأول من كل نوع ، ضد الثاني مضادة عنيفة لا هوادة فيها ، أي يظل مع النقد التقدمي ، والتاريخ التقدمي ، والفكر التقدمي ، والفلسفة التقدمية !

أما المراد من هذا النعت « تقدمي » فإنه يختلف بحسب كل نوع ، وكل عصر ، وكل موقف ، ويتضح حين يلصق بالأدب ، وفي إطار مذهب أدبي محدد هو « الواقعية الجديدة » حيث يقرر المؤلف أن « القيمة الفنية الصحيحة عندنا (أي عند النقاد التقدميين الواقعيين الجدد) لا تكتمل في العمل الأدبي إلا بركنين أساسيين هما : الشكل والمحتوى ، وذلك بتفاعلها معاً ، وبتآزرهما جميعاً على إبراز المضمون الأدبي ، بكل ما ينبغي أن يشتمل عليه هذا المضمون من جمالية الشكل الفني ، ومن تحديد الدلالة الاجتماعية كنهما . »

ليس لي أي اعتراض على هذا الكلام ، ولكن الكتب العربية التي تعرضت للبلاغة وتحدثت عن أفكار « الأعراب » القدامى ، ذكرت لهم من الأقوال في هذا الشأن ، أي في مطابقة المبني (الشكل) للمعنى (المضمون) ، وفي حلاوة اللفظ وصدق الأداء وكمانه ــ مالم يوفق إلى مثله اكبر تقدمي ، ولاأجد واقعي ! وأحسب أني في غنى عن الاستشهاد وذكر الأمثلة ، فهي وافرة مبثوثة ، في « العقد الفريد » و « زهر الآداب » وغيرها بما لا زيادة عليه لمستزيد !

بيد أن قيمة هذه الفصول التي يقدمها الأستاذ مروه لا ترتكز على طرافتها ، ولا تقوم على ما فيها من أفكار جديدة ، بمقدار ما تكمن في النور الذي تلقيه على الاتجاهات النقدية ، والآراء الاستاطيقية في الأدب ، لدى الروس المحدثين .

٢ ـ الكميت بن زيد
تأليف : احمد صلاح الدين نجا

دار العصر للطبع والنشر – بيروت – ٢٤٠ ص .

•

هذا الكتاب أول حلقة من « سلسلة الأدب السياسي » التي تنوي « دار العصر » في بيروت إصدارها ، وعنوانه الكامل هو : « الكميت بن زيد الأسدي ، شاعر الشيعة السياسي ، في العصر الأموي » ، وهو عبارة عن دراسة أدبية – تاريخية لسيرة شاعر عاش في القرن الأول للهجرة « معارضاً » لرجال الحكم في عهده . وقد وضعه مؤلفه لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب ، من جامعة ستراسبورغ ، بعد مشاورات قام بها مع أساتذة المستشرقين الفرنسين المشهورين مثل ماسينيون ، وبلاشير ، وغيرهما .

قدم هذا الكتاب – الأطروحة الأستاذ فؤاد أفرام البستاني ، بقوله : « .. وكان من حسن الاتفاق أن وقف (صاحب هذا الكتاب) همه على شخصية من شخصيات الأدب والعقيدة معاً ، دينياً ، وسياسياً ، من تلك الشخصيات المؤثرة في اتجاه التفكير الاجتماعي في عصرها ، على ندرة الأبحاث فيها ، وتفرق المعلومات بشأنها . فكان لدراسته لذة الاكتشاف ، ومفاجأة الارتياد ، وفضل الجمع والتمحيص والغربلة ، وجرأة السير على الطريق غير المعبدة ، وهي صفات « المحاولات » الصحيحة في الأدب والتاريخ والاجتماع ، وسائر مناحي البحث ! »

لا أعرف الجو الفكري ولا الروحي الذي يسود الجامعات في باريس ولندن، ولا أستطيع الحكم على أذواق هؤلاء المستشرقين وطرائقهم في توجيه الابحاث والباحثين على السواء ، وإنما أنا على يقين بأن حاجة هذه البلاد إلى « الكميت » و « الطرماح » و « السيد الحميري » وأضرابهم قد انتهت ، وما كانت هذه الأجيال في يوم من الأيام في حاجة الى نبش هذه المدافن ، وإطلاع الناس على ما تحتوي من آثار عتيقة بالية .

لقد كان من الأفضل لمؤلف هذا الكتاب أن يحدثنا عمن شاء من الأدباء المحدثين في مصر أو في لبنان أو في العراق أو في سوريا أو في أي بقعة من بقاع الدنيا الغربية ، على أن يرجع بنا ثلاثة عشر قرناً إلى الوراء لسماع المهاترات السياسية ، و « الحكايات » الفارغة ، والأحاديث الممجوجة الجوفاء . وكان الأفضل أن يعرض لنا سيرة أديب أوروبي مثلا، من الأدباء الجدد ، الذين يفيدون الآن في توجيه الناس .. فالاختيار ، اختيار الموضوع – في نظري – غير موفق وغير مفيد ! ولا أحسب أن الدكتور نجا هو المسؤول عن اختياره ، وإنما هم أساتذته المسؤولون !

أما الكتاب في جوهره فقد وضعه مؤلفه في قسمين : الأول يتناول « الكميت » كشاعر وكأديب ، ويفصل آثاره وقيمته كمجدد، والصنيع الفني في شعره . والثاني يبحث الجانب السياسي والعقائدي من شعر الكميت ، ويتحدث عن الخلافة ، ونظريات المفكرين فيها ، واختلافهم حولها ، في تلك الأيام : موضوعات قديمة ، مبثوثة بغزارة في مؤلفات الأقدمين ، يمكن لكل من اطلع عليها أن يعيد الكتابة فيها .

وإذا كان لهذا السفر من فائدة ، ففائدته أنه مكن الأستاذ نجا من نيل لقب « دكتور » لا أقل ولا أكثر !

ونحن ننتظر أن يوافينا الاستاذ نجا بدراسات غير هذه الأطروحة ، تتصل بهذا العصر وروحه ومشاكله ، إذ يظهر من كتابه أنه « مؤهل » للخوض في الابحاث الأدبية ، قابض على زمام لغته ، واسع الإطلاع ، عميق الفطنة في الاستنتاج ، كما أوضح الاستاذ البستاني في المقدمة .

٣ ـ الشكليات وروحها في الأديان
تأليف : واصف البارودي

منشورات عباد الرحمن – بيروت

•

الحياة الدينية ، كالحياة الأدبية ، كالحياة السياسية والوطنية ، تحتاج إلى دراسة جديدة والأستاذ البارودي يواجه الحيوات المختلفة من زاوية تربوية ، وكثيراً ما تجد في الموضوعات التي يتناولها ضرباً من الطرافة الفكرية ، التي تنبيء عن تأمل متصل في شؤون الناس ، ورعاية لعقولهم واهتمام بمسالكهم ، وحدب عميق على مشاكلهم ما دق منها وجل .

وهذا « الكتيب » الجديد الذي يضيفه مؤلفه إلى سلسلة طويلة من مصنفاته في التربية والأدب والاجتماع ، يثير مشكلة من أعقد المشاكل في الحياة العامة ، ولكنها تبرز أكثر ما تبرز في الحياة الدينية ، ألا وهي قضية « الشكليات » وطغيانها على الروح ، على الجوهر ، على الأساس ، في كل منحى من مناحي الوجود .

يقرر الأستاذ البارودي في مقدمته أن « المهم أن يثار في البحث الديني محاولات في التفكير العلمي الصحيح » . ولن يكون التفكير علمياً في الدين إلا إذا فهمنا « الغاية » من الأديان جملة وتفصيلا في أول منزلة ، ثم الغاية من « الطقوس الدينية » في المنزلة الثانية .

وهنا ، نجد البارودي واضحاً ، قوياً في بيان ما يريد بيانه : « أهداف الأديان جميعها رفع مستوى المجتمع » فإذا ران الانحطاط على مجتمع متدين ، وسادته الفتن ، وتحكم به الأعداء ، فهذا يعني دون مواربة ، أن هذا المجتمع متعلق بشكليات الدين ، مهمل لجوهره ، أما الطقوس فهي « ليست غاية بذاتها ولا قيمة لها إن لم تؤت ثمراتها ، وثمراتها حسن المعاملة وسمو الخلق »

والأغراض التي يرمي إليها واصف البارودي من هذا الكتيب ليست ، في التحليل الأخير ، سوى محاربة الدجل والنفاق والرياء ، والتستر بالشكليات لإخفاء الأعمال التي لا يقرها ضمير ولا خلق ولا دين !

وليس هذا كل ما يحمله ذلك الكتيب الصغير بين دفتيه ، ففيه بالاضافة إلى دراسة الشكليات في الدين ، بحث عن « الرأي العام في الإسلام » وكيف لهذا الرأي أن يظهر ، وما هي دلالاته ، وأبدع ما فيه هذا الدفاع الحار عن « الضعفاء » الذين هم أتباع الرسل ، وعماد كل رسالة نبيلة حقة .

وفي الكتاب أخيراً بحث في « معاني الهجرة » وكيف أنها مظهر من مظاهر الجهاد القائم على الإيمان . والأمر كله هو هذه الحرب التي يشنها البارودي على الدجل والمدجلين ! إنه « تربية » لرجال الدين ، ومقاومة للنفاق في كل ناحية .

عبداللطيف شرارة



اكابر

مجموعة قصص للاستاذ ميخائيل نعيمه

منشورات دار بيروت – ٢٠٠ ص

عندما يقف ناقد ادبي ليصدر حكمه على نتاج ما لأحد ادبائنا الكبار ، فإنه – ولا شك – سيتهيب كثيراً ، وخاصة اذا كان الناقد ليس له ما للمنقود من شهرة واسعة ، وهذا ما حدث لي . فقد فكرت طويلا قبل ان اقدم على نقد « اكابر » المجموعة القصصية الاخيرة لميخائيل نعيمة. وزاد في تهيبي هذا اني لم اطلع على كثير من مؤلفات الكاتب السابقة ، وهذا مما يجعل نقدي ناقصاً كثيراً ، والحق ان علينا – عند النقد – ان نأخذ نتاج كاتب ما ككل واحد ، وهذا أقر سلفاً بأنه ينقصني هنا .

ولعل اول ما يستوقفنا في هذه المجموعة هو انها تندرج تحت لواء الادب القصصي ، وليس هذا بالاكتشاف العظيم ! ولكن ذلك يجعلنا نحس بمقدار اهمية الوظيفة الاجتماعية التي يؤديها الادب القصصي . وعلينا ان نقدر كثيراً مشاركة احد كتابنا الكبار في معركة القصة، لأن هذا يعني ان مجتمعنا الحديث صار يفرض نفسه حتى على الكبار من ادبائنا . وعدا عن ذلك فإنني اعتقد ان المؤلف نحا في هذه المجموعة نحواً جديداً –لا اعتقد انه اهتم به في آثاره السابقة وهو محاولة دراسة المجتمع . ولعل عنوان المجموعة فقط « اكابر » يدل دلالة كاملة على نزعة المؤلف الجديدة هذه . ولكن اية دراسة للمجتمع لابد ان تقوم على اسس موضوعية ، دقيقة وواقعية ، تتمكن من توجيه اضواء كثيرة على خفايا هذا المجتمع ، وعلاقاته ، واسسه التي يقوم عليها . والناقد المعاصر لم يعد يكتفي بإصدار حكم قيمة فيقول : هذا جميل وهذا قبيح ، كما كان شأن النقد في العصور القديمة ، بل صار يرافق الفنان في عملية ابداعه ، فيحللها كما يحلل العناصر التي استند اليها الفنان في محاولة تعبيره .

وفي الحقيقة ان لكل فنان موقفاً من الانسان والمجتمع والحياة ، شاء ام أبى . وهذا الموقف الخاص هو الذي يحدد اتجاهه . وقد يتكشف هذا الموقف احياناً عن اتجاه لا يعترف به الفنان نفسه ، ولكن الناقد لا يهتم بما اراد الفنان بل بما كتب الفنان ، اي بالاثر نفسه ، بكل دلالاته واتجاهاته ، لا بإرادة الكاتب ، لأن الاثر الفني عندما يخرج من بين يدي الفنان لا يعود ملكاً له ، بل يصبح ملكاً للشعب ، وللشعب فقط حق اصدار الحكم عليه ما دام قد صار ملكه وهو في الاصل موجه اليه . ولذلك فإن الفنان – شاء ام أبى كذلك – مسؤول عن نتاجه امام الجمهور ، والناقد هو الذي يمثل الرأي العام . وهكذا فإن نقدي لهذه المجموعة سينصب على شيء واحد هو حقيقة فهم المؤلف للمجتمع الذي قام بدراسته ومقدار الإجادة الفنية التي حققت له إمكان عرض هذا الفهم على الجمهور .

ان ميخائيل نعيمة في « اكابر » انقلب الى اديب مجتمعي يحاول تحليل المجتمع العربي وابراز مفاسده وتناقضاته . ولكن هذا لا يكفي – في رأينا – لنعد الكاتب من ادبائنا الواقعيين او الشعبيين ، وليس كل من تكلم عن الشعب يعد اديباً شعبياً . وهذا ما اخطأ في فهمه الناقد الاستاذ انور المعداوي عندما رد على كلام توفيق الحكيم وطالبه بإبدال حرف الجر اللام بالحرف عن ، لأن التكلم عن الشعب قد يتكشف احياناً عن اتجاه رجعي ، منحل ، معاد للشعب نفسه . ان الاديب الشعبي الحق هو الاديب الذي يتمكن من التعبير عن القوى الانقلابية التي تضطرم في اعماق مجتمعه محاولة تخليصه من الاوضاع القائمة المهترئة ، ومعيدة اليه الكرامة والرفعة . وهذا لا يمنع الكاتب من التعبير عن القوى الرجعية التي تقف في وجه القوى الاولى ولكن في حدود عرض هذه القوى الرجعية بشكل يساعد على الاسراع في ازالتها والتخلص منها . وهنا في الحقيقة تكمن مأساة ادبنا « الواقعي » الحديث ، فكم من كتاب خيل إليهم ان الواقعية هي نقل الواقع كما هو ، بلا تحريف او تشذيب او اختيار ، وكم من كتاب خيل إليهم ان الاديب هو مرآة مجتمعه ولم يستطيعوا ان يقرنوا بين المرآة والنور مطلقاً ، فجاء نتاجهم اكثر سواداً وقبحاً من واقعنا نفسه .

ان مجتمعنا برأي ميخائيل نعيمة مجتمع قاس ، جاف ، ينز بالصديد والحقد والعدم .. مجتمع لا عاطفة فيه .. مجتمع يخنق كل انسان ويقتل الابداع فيه .. فلا القومية ، ولا الوطنية ، ولا الدين ، ولا المبادئ ، ولا المثل العليا تستطيع انقاذ الانسان من الانجراف نحو الارض الجافة القاسية .. والانسان في هذا المجتمع ليس انساناً ولا حرية ولا صراعاً ، بل هو النتاج المتحجر لهذا المجتمع .. ويزيد في احساسنا بهذا الجفاف ذلك الاسلوب الذي لجأ اليه المؤلف .. وهو اسلوب جامد كأنه نحت من صخر ، لا عاطفة فيه ولا خيال ولا حرارة . وليس من شيء يهب الحرارة كالاسلوب الحي ، الداخلي ، الايحائي ، الذي يكشف اكثر مما يسرد . وهذا ما يحتاج اليه كتاب « اكابر » .

وهكذا من مأساة الجفاف في الحياة ، ذلك الجفاف الذي عبر عنه الكاتب في قصيدته الرائعة « النهر المتجمد » ، تتشكل مأساة اخرى هي مأساة الانسان الذي يفتش عن الحرارة – وبالحرارة قوام الحياة – ولكنه لا يجد مبتغاه قط فالحياة كذلك النهر المتجمد الذي كبلته وذللته « يد البرد الشديد » ، واذا به يفقد الحياة فلا « يسرح الحسون فيه مردداً ألحانه » والصفصاف من حوله « لا ورق عليه ولا جمال » . يجثو كئيباً كلما مرت به ريح الشمال » . ولكن نظراً لطبيعة النهر المادية من حيث انها تختلف عن طبيعة الانسان الروحية ، فان النهاية ايضاً لن تكون واحدة لأن النهر سيفك أغلاله عند عودة الربيع فتكر موجته النقية « حرة نحو البحار » وسينسى الحور « ما اعتراه من المصائب والمحن » ويغرد « الحسون فوق غصونه بدل الغراب » . اما الانسان فإنه يأتي هذا العالم وفيه آمال تغرد واحلام ترفرف ، وله « قلب ضاحك مثل المروج » ، ولكنه سرعان ما يصطدم بالواقع ، بالحياة ، بالجفاف ، بالقسوة ، بالحروب ، واذا بذلك القلب المغرد يتجمد كما تجمدت مياه النهر في فصل الشتاء ، واذا به لا يهتم « بنوح البائسين » او « ضحك ابناء الصفاء » لأن ضوضاء الحياة قد نبذته عنها فغدا « جماداً لا يحن ولا يميل الى حد » . وهنا

تبلغ المأساة ذروتها لأن النهر سيعود الى جريانه وحياته الباسمة الطبيعية. اما الانسان فسيبقى قلبه مكبلا ، وسيختنق فيه كل امل ، ويصمت فيه كل لحن .

« وعندما الموت يدنو　　　　والدحد يفغر فاه
اغمض جفونك تبصر　　　　في اللحد مهد الحياه » .

اري اني انتقلت الى الشعر .. لا بأس ما دام ذلك يساعدنا على فهم موقف الاستاذ نعيمة من الحياة .. قلت ان المأساة تتشكل عند الانسان من هذا الاحساس بالجفاف ، فالحياة ، كالكتاب يقرأ من عنوانه كما يقول الاستاذ نعيمة في قصة « اكابر » ، وعنوان الحياة هو الجفاف . والجفاف يتمثل في هذه القصة ببخل السماء : « لقد بخلت السماء بالمطر في اوانه ، وجادت به في غير اوانه ، فكان القحط ، وكانت هذه الكثرة الهائلة من الزؤان مع القمح » . فالزؤان ليس الا الجفاف والشح واليباس ، والقمح هو الحياة والحرارة ، ولكن مـا اكثر الزوان وما اقل القمح .

وستوت في قصة « مصرع ستوت » مظهر آخر لذلك الجفاف اذ انها « لم ترزق اولاداً ، ولم يمض على زواجها اكثر من عشر سنوات عندما اختار الله زوجها اليه » ، واذا بها « لا تزار ، وقليل جداً هم الذين عرفوا بيتها او تذوقوا زادها » ثم انها في يوم من الايام « وقعت فعطبت ركها » فوجدت « ألا مناص لها من عصا تستعين بها على المشي » . ولست اجد مظهراً يعبر عن الجفاف كمنظر هذه العجوز التي فقدت كل شيء وصارت هزيلة ، قاسية ، كالعصا التي تستعين بها .

والخالة مرشا في قصة « ام وليست بأم » بسنيها الخمسين ، وطبعها الشرس وكرهها للأطفال لأنها لم ترزق بواحد منهم ، وزوجها الذي غادرها بسرعة ، و « ثدييها المتهدلين الفارغين » . وكذلك كسار الحصى في القصة الثانية بمطرقته التي تنهال على الحجارة فتفتتها حصى ، وكدحه المستمر منذ شروق الفجر الى غروب الشمس ، وصمته المطبق ، فلا يرد السلام على الذين « يطرحون عليه السلام او يطلبون له العافية » فكأنه « يتمم سراً من الاسرار التي يقوم بها الكون فلا يصح ان ينقطع عنه ولا لمحة طرف » . وكذلك تأبط شراً في قصة « عدو النساء » بلسانه الساخر ، وحقده الابدي ، وطبعه الهجاء المر ، وعزلته القاسية ، كل هذه الشخصيات ليست الا التعبير المادي عن الجفاف الروحي .

اما في قصة « عصفور وانسان » فإن المؤلف يقدم لنا اعلى مستوى من الاحساس بالجفاف ، هذا الجفاف الذي جعل الصبي « صبحي » ينفر من الحياة ويحمل في قلبه العداوة لكل البشر لأنهم اوغاد « يزعجون الفراخ في اعشاشها ويفجعون والدة في اولادها » . ومع ان المؤلف يحاول ان يصور لنا « صبحي » وكأنه القسوة نفسها فقال يصفه « لعل اغرب ما في صبحي شكل رأسه فهو أشبه ما يكون بالكوز المقلوب وقد غطته لبدة من الشعر الفاحم الواقف كالمسلات ، فكأنه ريش قنفذ » الا اننا نلاحظ ان « صبحي » يمثل الجفاف المادي بشكل جسمه الغريب ، ولكن المؤلف لا يهتم مطلقاً بهذا النوع من الجفاف ، بل هو يطمح الى تصوير الجفاف الروحي ، جفاف الروح والقلب لا الجسد والعقل ، وهذا ما تمثله الناحية العاطفية من حياة « صبحي » .

وهكذا نتبين ان الاستاذ نعيمة يعتقد بأن الانسان محكوم عليه بالجفاف ، بالجلمودية ، وإن حاول في كثير من الاحيان الانفلات من هذه القيود الحجرية . ولكن المأساة لا تكتمل والصراع لا يتم اذا استسلم لهذا الجفاف منذ اللحظة الاولى ، ولا بد له في يوم من الايام ان يستعيد احساسه بأنه كائن من لحم ودم ، له عواطفه وآماله ونزوعه الى المثل العليا ، ولأن فقده مثل هذا الاحساس يجرده من النزعة الانسانية تماماً . وهكذا تبدأ المرحلة الثانية من حياة الانسان في عالم الاستاذ نعيمة .. تبدأ المرحلة الثانية بعد فترة طويلة قضاها الانسان في

التحجر والتقسي .. وهذه المرحلة ليست الا محاولة الانفلات من الوضع الذي صمم القدر الانسان فيه ، محاولة للانفلات ليس إلا ..

ولكن كيف سنبدأ المحاولة .. ان الانسان أصيب بالجفاف الروحي منذ ان وطئت قدماه الارض لأول مرة . فمن اين يستعيد حرارته ؟ .. لقد افقده النضال القاسي كل مقدرة على الحب والعطف .. اصبح انساناً بلا عاطفة ولا شعور .. كل ما بقي له هو قبس بسيط يدل على ان الحياة لا تزال تشتعل فيه ، ولكن كيف ينفلت ؟.. هنالك ما يسمى في علم النفس بالعاطفة السائدة . وهي عاطفة اذا ما وجدت عند انسان فانها توحد وجهة عواطفه ونزعاته الغريزية المختلفة .. وهذه العاطفة السائدة هي التي تطبع شخصيات المجموعة بطابع واحد ، فكل فرد من هذه الشخصيات له عاطفته السائدة نحو امر من الامور او موضوع من المواضيع. فالصبي رشيد في قصة « اكابر » يحصر كل اهتماماته في الجدي « عفريت » الذي « لم يبلغ بعد سن الفطام » ، وفي الديك الاحمر « سلطان » الذي كان « يطعمه من يده ، ويحمله على كتفه ، ويعتز بجماله وقوته ورخامة صوته ، وعلى الاخص بالترجيعة العذبة في آخر صياحه». وستوت في « مصرع ستوت » لم يعد لها من هم في الحياة سوى « تسقط اخبار الضيعة ونقلها بسرعة البرق الى آذان الكبار والصغار ، موشاة ومنمقة ببراعة لا تجاري ، ومدعومة بأغلظ الاقسام التي لا تترك أدنى شك في صدقها » ، وكانت تجد في تسقط الاخبار الحرارة الكافية والخصب العاطفي اللذين تتجابيهما لتدفع عنها الاحساس بالجفاف . والخالة مرشا في « ام وليست بأم » وجدت تعويضاً عن الجفاف الذي يلف حياتها في طفل جارتها الشابة ، فراحت تشمله بعنايتها وترعاه بأمومتها اليابسة ، وتستفيد من اللحظات القصيرة التي تتركه امه بحراستها اذا ما غابت عن المنزل فتلقمه « ثدييها الفارغين المتهدلين ». وعندما يبدأ الطفل بالرضاعة تحس الخالة مرشا بالحياة تدب فيها ويخيل اليهـا انها « تبصر رغوة اللبن حول شفتي الطفل ، وأنها تسمع انحداره الهنيء في بلعومه . وأحسست بأن ذلك اللبن كان يتقطر من كل خلية في جسدها ويجري في كل وريد من أوردتها ، فكأنه يسيل من عينيها ، ومن اذنيها ، ومن كل شعرة على رأسها ، ومن اعماق قلبها حتى اخمصيها » . وهكذا تدب الحياة في عروق الخالة مرشا ويعود اليها الخصب والحنان ، ويصبح الطفل الصغير بالنسبة إليها رمزاً عن العالم الآخر ، العالم الذي لا جفاف فيه . وصبحي في قصة « عصفور وانسان » بعد ان كان يحتقر الناس وقلوبهم الغليظة الخالية من الرحمة ، وجد السعادة والدفء في صديقه العصفور « بو الحن » الذي كان « يطعمه الحب قائلا :

— تعال .. تعال .. صبحي يحبك يحبك كثيراً يا بو الحن . صبحي يريد ان يطعمك . صبحي يريد ان يقبلك . لا خوف عليك البتة من صبحي . تعال . تعال كل » ، وصار بمستطاع صبحي ان « يأخذ العصفور في يده ويشبعه لثماً وتدليلا » وذلك في نظره « كان السعادة التي ما بعدها سعادة » .

وهكذا يعوض شخوص هذه المجموعة عن الجفاف بالعاطفة السائدة نحو موضوع واحد من المواضيع ، فتتمركز كل اندفاعاتهم وميولهم نحو هذا الموضوع ، وقد استفاد المؤلف من فكرة « **العاطفة السائدة** » هذه لكي يعطي لقصصه جواً انفعالياً انسانياً يعوضها عن نقص الوحدة الزمنية .

ولكن هل تنتهي المأساة هكذا بتغلب الانسان على الجفاف ؟.. عندما جاء فصل الشتاء تجمد النهر ، وعندما عاد الربيع عادت الى النهر موجته الحرة النقية .. ولكن هل تقف مأساة الانسان عند هذا الحد الذي انتهت اليه مأساة النهر ؟ هذا اذا كان للنهر مأساة ! .. لا ! ان الانسان يختلف عن النهر لأن هنالك مرحلة ثالثة تنتظره .. مرحلة لن يؤثر فيها الربيع ولن يذيب ثلوجها ..

وهذه المرحلة لا تأتي بسرعة حتى تزداد دراماتيكية المأساة .. والقدر يترك للانسان فرصة ولو قصيرة يتمتع فيها بانتصاره الموهوم ! فرصة يعتقد فيها الانسان أنه وجد السعادة المنشودة ، وان الشتاء لن يجد الى حياته سبيلا بعد الآن .. وتلتمع الابتسامات على ثغور البشر .. لقد ذاب الجليد .. انهم وجدوا الحنان اخيراً .. ولكن القدر ليس غافلا عنهم .. انه لهم بالمرصاد .. وهو يعد ضربته الحاسمة .. القاضية .. لابد ان تكون ضربة حاسمة لا تقوم بعدها للانسان قائمة .

وهكذا في اوج فرح الانسان .. الفرح المطلق .. وفي ذروة حماسه واندفاعه تأتي ضربة القدر القاسية .. الضربة التي تجعل الانسان سخرية السخريات ، وتتركه بعدها حطاماً لا قيمة له .

والقدر عند الاستاذ نعيمة قوة ميتافيزيقية ، غيبية ، لا يستطيع الانسان ان يفهمها .. قوة غامضة وسريعة وحاسمة يختلج بعدها الانسان اختلاجة كالطائر الذبيح ثم يدخل في عالم العدم والاندثار .. وهذه القوة المجهولة لا تقف امام شيء بل هي تهدم وتحطم وتتابع دورتها الجبارة وكأنها تريد إزالة كل الدفء من العالم . واذا بالانسان يرى نفسه « صغيراً وصغيراً جداً . وضعيفاً ضعيفاً جداً » كما يقول الاستاذ نعيمة في قطعته المنشورة « في العاصفة » وعندئذ لا يتبقى امامه سوى الاستسلام والخضوع ، هذا اذا بقي له وجود .. وهكذا تنتهي المأساة .. مأساة الانسان الذليل ، العبد ، امام قوة القدر .. ويسدل ستار الختام على اشلاء الانسانية الواهمة .. بينما نحن – انا والقارئ والجميع – نقف مشدوهين والسخرية المريرة تنقط من وجوهنا ، ولكننا لا نستطيع حراكاً . وهل يحارب الهواء !..

وهكذا طفق رشيد – بعد ان فقد ديكه وجديه – « يعدو في اثر السياره (التي هي هنا رمز عن قوة القدر السريعة) بكل ما في ساقيه من قوة وسرعة ، وهو يصيح كالمجنون :

– عفريت . يا عفريت ! سلطان ! سلطان !

وكانت السماء تسمع الصراخ والوادي يردد صداه ».

وكذلك ستوت تنتهي الى القبر بعد ان فشلت في تسقط اخبار احد بيوت القرية الذي ظل عصياً عليها كالحصن المنيع .

وكسار الحصى « راح يغتسل في البحر ولم يرجع .. خسارة ! ».

اما الخالة مرشا فبعد ان مات الطفل الذي أعاد اليها الاحساس بالحياة والحب جنت وحبست نفسها في البيت « تجري من جانب فيه الى جانب ، والى صدرها وسادة تضمها بحنان لا يوصف ، ثم تدفعها في الهواء لتتلقفها بيديها الاثنتين وهي تصيح بأعلى صوتها :

– ها – ها – ها – هاي – هاي – هو – هو – يقبرني الزغلول . يقبرني .

اما صبحي في « عصفور وانسان » فإنه يرتكب جريمة قتل وينتهي الى السجن بعد ان كسرت رجله . وصادق في قصة « صادق » ينتحر بعد أن ترك ورقة كتب فيها « تباً لدنيا لا مجال فيها لصادق » .

وهكذا تنتهي المرحلة الثالثة من صراع الانسان مع القدر .. انتهت بهزيمة الانسان المرة .. وعاد الشتاء الى الحياة وعاد معه الجفاف والقسوة .

الجفاف ، ثم محاولة الانفلات منه ، ثم ضربة القدر القاسية ، هذا ما يحدد مأساة الانسان عند الاستاذ نعيمة في مجموعته « اكابر » . وهذا الموقف الذي يبين لنا بصراحة ان الاستاذ نعيمة فاقد الثقة بقدرة الانسان هو الذي يجعلنا نتردد كثيراً عندما نحاول ان نقول عنه انه اديب شعبي او واقعي .. ولا اعتقد ان الواقعية ، الواقعية المؤمنة بالإنسان وبقدرته على الكفاح وبانتصاره ، ترضى بأن يكون الاستاذ نعيمة من بين كتابها . وانا اعتقد بأن موقف الكاتب

التشاؤمي هذا ناتج عن انعزاله عن قضايا شعبنا .. شعبنا العربي الذي يخوض معركة البقاء مع قدر الاستعمار ومع الدونية والقزمية والشيئية والجفاف .

وبعد ، انا اعتقد ان لكل كاتب حدوداً معينة لا يتجاوزها عندما يحاول ان يعبر تعبيراً فنياً صحيحاً عن افكاره . فما هي الحدود الفنية التي يقف عندها الاستاذ نعيمة ؟

مما لا ريب فيه ان قصة « اكابر » هي اكثر قصص المجموعة اكتمالا ونضجاً ، ولعلها من اروع القصص العربي الحديث . ولا ريب ان القارئ سيؤمن ايماناً ثابتاً بعد قراءتها انه لن تقوم « للأكابر » بعد اليوم قائمة . ولكن هذا الفضح لهذه الطبقة الطفيلية في مجتمعنا العربي يفقد كثيراً من قيمته عندما نتبين فكرة الكاتب عن الانسان والقدر .

ثم هنالك محاولة فنية اخرى ينال بها الكاتب اعجابنا وإن لم تبلغ المستوى المطلوب ، وهي كتابة الحوار بلغة فصحى ، ولكنها أقرب الى العامية منها الى الافتعال . وهذا ما يفسر لنا ما يشيع في الحوار من صدق وواقعية وعفوية .

ولنا مأخذان من الناحية الفنية على هذه المجموعة .. الاول هو ان بعض القصص لا يزال ينقصها المستوى الفني الناضج كما تنقصها وحدة الزمن التي هي عامل اساسي في نجاح كل قصة قصيرة ، ولكن المؤلف عوض عن ذلك بوحدة العاطفة السائدة كما قلت آنفاً . اما المأخذ الثاني فهو ان بعض القصص لا تتناول ما هو محتمل الوقوع وما هو في حدود العلاقات العامة للحياة الانسانية كما في قصة « صادق » وقصة « عابر سبيل » .

وفي النهاية اقول ان هذه القصص لا تندرج تحت لواء اية مدرسة من المدارس الفنية المعاصرة ، ولعلنا نستطيع ان نضمها الى المدرسة الكلاسيكية ، هذا اذا كانت المدرسة الكلاسيكية تشتمل على مثل هذه الانواع الادبية .

وانا اشعر الآن انني كنت سلبياً تماماً ، وانني افتش عن عذر لذلك ، فلا أجد امامي إلا كلام الاستاذ نعيمة عن عمل الناقد اذ قال عنه : « هو نقد النقد ، وهو مدين به الى عمل الكاتب ، فلولا الكاتب لما كان الناقد . ولا يصح العكس وذلك هو الفارق الاول والاهم ما بين الاثنين » . ولعلني في كلمتي هذه لم اخرج عن خطة الاستاذ نعيمة نفسها .

حلب

جورج طرابيشي

الشعر في بغداد

حتى نهاية القرن الثالث الهجري

تأليف أحمد عبد الستار الجواري

منشورات دار الكشاف – بيروت ٣٣٠ ص .

•

لست أعلم بين مؤلفات الشباب التي تصدت لبحث قضية الشعر في العقود الأخيرة كتاباً كان له هدف معين واضح ، واصطنع مؤلفه الطريقة العلمية الدقيقة ، في اختيار السبيل إلى هذا الهدف ، وفي ترسم تلك السبيل ، كما قيد لهذا الكتاب من هدف ومنهج بحث . ولقد شاء القدر أن يوفر لهذا البحث جميع عناصر النجاح ، فدفع إلى العمل فيه شاباً جامعياً أنفق في العمل فيه سنين مضنية يوجهه ويسدد خطاه اساتذة جامعيون ، ثبتت أقدامهم في ميدان البحث العلمي ، فكانت توجيهاتهم وتسديداتهم ضماناً للمؤلف من العثره ، كما كانت اضواء كشافة على الميدان الفسيح الذي أخذ نفسه على التنقيب فيه والكشف عن معالمه . ثم اكتمل جد الكتاب بالمزايا الفريدة التي يتمتع بها الكاتب : من طول أناة وصبر ، وبصيره متفتحة واعية ، وذخيره طيبه من المعلومات والخبرة حول كل ما يمت إلى موضوع بحثه بصلة؛ يتوج كل.ذلك أداة صالحة من لغة صافية قويمة ، تخطر في ذهن القارئ أجواء كتابات المقفع وعبد الحميد .

وما لنا وللتحويم حول مزارنا ، تعالوا بنا ندخل ابهاءه ونطوف بأرجائه.

يجعل الكاتب مدخله إلى البحث بيان الفارق بين الدراسات التي تستهدف الشخصيات والبيئات الخاصة ، وبين تلك التي ترمي الى الإحاطة ببيئات عامة ، كتلك التي تنتظم ما أخذ نفسه به من عمل ؛ ويبين حظ الأولى من قرب التناول والإصابة ، وما يواجه الثانية من عقبات ومصاعب . ثم يستعرض المؤرخين الذين كتبوا عن بغداد ، ويبين الأسباب التي دعته إلى انتخاب هذا البحث ، وينهي هذا المدخل أو المقدمة بتخطيط مختصر لأبواب بحثه وبيان تسلسلها .

أما الباب الأول فيبتدئ في الكلام عن بغداد في العصور القديمة وتسميتها وأصلها ، وهذا البحث يقوده إلى ملاحظة أصل بغداد السامي ، ثم العربي ، مما يحمله على القول بأنه :

« يترتب على هذا الترجيح نتائج تاريخية خطيرة في تاريخ الحضارة الإسلامية التي حملت بغداد شعلتها بضعة قرون ، ونسب الفضل فيها إلى غير العرب الى حد كبير ، وبخاصة الفرس . »

ثم يتابع كلامه عن مبدأ معرفة العرب ببغداد ، ثم عن بنائها وأسبابه . وتتتابع فصول الباب الأول ، فاذا بالمؤلف يرسم لنا صورة عامة للحياة الاجتماعية والعقلية في بغداد ، فيصف لنا الحياة العامة التي كانت تحياها وأثر الخلفاء فيها ، ويبين لنا تكوين المجتمع البغدادي ، معدداً عناصر الحياة الاجتماعية فيه . ثم يتكلم عن الحياة العقلية وعناصرها ، مبيناً مختلف التيارات التي كانت تتماوج فتؤلف ذلك النهر العظيم الذي سار بالحضارة الإنسانية إبان ذلك العصر الذهبي للدول الإسلامية .

لقد كان المؤلف في هذا الباب مؤرخاً واعياً ، برهن عن إحاطة تامة بالموضوع ، ثم أظهر عن ملكة ملاحظة نافذة وموهبة حكم صائبة . فهو يستعرض عديد الآراء لمختلف المؤرخين حتى ليكاد يستقصيها ، ثم يقارن بينها ، ويصوب ويخطيء ، فاذا بالقارئ يخرج من كل ذلك بزاد دسم ومعلومات صقيلة ، وآراء واضحة وأحكام صائبة : ذخيرة يمكن له الاعتماد عليها في رحلته عبر البحث الذي هو مقدم على الخوض فيه .

ثم ننتقل مع المؤلف إلى الباب الثاني من الكتاب ، وقد كرسه « الشعر في طريقه إلى بغداد » .

يتكلم الكاتب في هذا الباب عن قدم الشعر العربي ، ويدلل على توغله في القدم بالدرجة الرفيعة من التكامل التي كان عليها ، عند مشارف القرن الذي ظهر فيه الإسلام . أما عن طبيعته في تلك العصور ، فيرى أنه يمكن اختصارها بوصفه « بالأداة الثقافية الكبرى » لتلك العصور . ثم ينتقل بعد ذلك إلى الكلام عن مكانة الشعر في الحياة العربية ، ويعقد ، بمناسبة ذلك ، موازنة بين الشعر العربي والشعر اليوناني يتخذها سبيلا إلى بيان مختلف خصائص الشعر العربي : الفنية والتعليمية والاجتماعية والزمنية ؛ ويفيض في الكلام بصورة خاصة عن غاية الشعر العربي ووظيفته . فاذا ما انتهى من ذلك ، عمد إلى الكلام عن الشعر بعد الإسلام ، فقدم لنا مبحثاً من أطرف مباحث الكتاب وأحفلها باللمعات المتألقة . وهنا يعمد المؤلف إلى بيان دور العراق في الحفاظ لتراث الشعر القديم ، ويبين الدوافع الجغرافية والسياسية والتاريخية التي رشحته للقيام بهذا الدور ، حتى إذا ما انتهى من ذلك ، عمد إلى بحث بواكير التجديد في الشعر ، فرسم لنا لوحة قوية التعبير ، عن الوجهات الجديده التي سنرى الشعر العربي يترسمها في مستقره الجديد : بغداد .

نحن الآن مع المؤلف في الباب الثالث من الكتاب ، الذي خصصه لدراسة « العوامل التي أثرت في الشعر ببغداد » . إنه يستهل هذا الباب بدراسة العامل السياسي ، فيلاحظ أن العراق ، بما كان معتركاً للرعيل الأول من أهل الرسول وصحابته ، وبما أورثه هذا التعارك بين هؤلاء النفر من الشخصيات في أهل العراق من جرأة على النقد والحكم ، كان أصلح أرض تنمو فيها أنواع التشيع والولاء ، وتكون مجالا لازدهار الشعر السياسي المختلف نزعاته . ثم يتنقل بين العناصر التي كان يزخر بها المسرح السياسي آنذاك ، مبيناً دور كل منها وأثره : كالعنصر العباسي والعلوي والأموي . ثم يبين أسباب ضعف الشعر السياسي أيام العباسيين ، لينتقل بعد الى العامل الاجتماعي . إنه يظهر لنا ، في لمحة مشعة خاطفة ، الفارق الرئيسي بين عماد كل من الدولتين . ثم ينتقل إلى الكلام بتخصيص ، عن الأعاجم والشعوبية ، وعن أثر كل منهما في الحياة العامة وفي الشعر ، كما يتحدث عن الروح العربي لينتقل إلى العامل الحضاري . وهنا نراه يفصل الكلام عن حضارة الكوفة والبصرة ، حتى يصل إلى العناصر البغدادية في الحضارة من غناء وشراب وغناء وشعر . فإذا ما انتهى من ذلك عرض للعامل العقلي الذي أثر في الشعر ، فتكلم عن تراث البصره والكوفة ، ثم عن عناصر الحياة العقلية في بغداد ومشاركة الشعراء فيها ، وآثارها في الأدب والشعر ، وتمثل الشعر لما جاء فيها من جديد ، وآثار كل ذلك في أسلوب الشعر وتراكيبه ، وصوره التعبيرية وموضوعاته والوحدة الفنية في القصيدة .

أما الباب الرابع فقد وقفه الكاتب للكلام عن « الشعر بين القديم والجديد » . وقد مهد لهذا الباب بتمهيد جد طريف ، أوضح فيه الدور الذي تفردت به بغداد بين عواصم الدول العربية المختلفة : من الجمع بين رئاسة السياسة والشعر في آن واحد . وإنه ليفصل عوامل التجديد ، فيتكلم عن أثر السياسة وغلبة الأعاجم ، وشيوع الحياة الحضرية والتقدم العقلي ، لينتقل بعد إلى الكلام عن الشعر والشعراء بين التجديد والتقليد ، وعن الاتجاهات الفنية في الشعر . وهنا نصل إلى بحث طوائف الشعراء ، فنقرأ عن المجددين ، ونطلع على تحليل طريف لشخصياتهم ، وللتيارات العقائدية والشعورية والسلوكية التي كانت توجه إنتاجهم الفني . ثم عن المتفننين ... وقد جعلهم المؤلف مدرسة ، بين لنا دعائمها واتجاهاتها ، ومجالات تجديدها ، وسبلها إلى ذلك ، ليختم الكلام

عن طوائف الشعراء بالمقلدين .

ثم نأتي إلى الباب الخامس ، وهو خاتمة الأبواب . وقد خصصه الكاتب للكلام عن مظاهر التجديد في الشعر . فبحث ما جد في الهجاء ، وفي الحكمة والزهد ، وتكلم عن الشعر التعليمي ؛ ثم انتقل إلى الجديد في وصف الخمر ، وإلى الكلام عن الغزل بالمذكر ، وعن نزعة محاربة القديم ، ليتحدث بعد ذلك عن الجديد في الصورة والأسلوب ، فيفصل التجديد في الأوزان وفي سهولة الأسلوب ، مستعرضاً بعض الشعراء الذين أتوا بفتوحات مشرقة في هذا الباب أمثال : ابن هرمة وبشار والعتابي ومسلم بن الوليد وابي تمام وابن المعتز .

وينتهي الكتاب بخاتمة ، كان أجدر بها أن تسمى تتويجاً . لقد لخصت فيها النقاط الخمس عشرة التي تمثل المنائر في الكتاب . فكانت بذلك متعة عقلية غالية ، تبقى زاداً دائماً ، يذكر مطالع الكتاب بما فيه من طريف ومفيد .

يلاحظ القارئ أني حرصت ، أثناء سوقي لهذه اللمحة الخاطفة عن الكتاب ، على أمرين :

أولهما : أن أعدد اللافتات إلى مباحث الكتاب ، بحيث يتبين للقارئ الركائز التي اعتمدها الكاتب لتشييد صرح مؤلفه .

ثانيهما : أن أغفل ذكر الاكتشافات الرائعة التي وصل إليها المؤلف ، حتى تكون النوال الذي يصيب القارئ إثر مطالعته لهذا الانتاج القيم .

لقد صدرت هذه الكلمة ببعض ميزات الكتاب والمؤلف ، وأراني هنا بحاجة إلى بعض الاستطراد في الموضوع . لقد قيل في ابي تمام : إنه كان في انتخاب ابيات«ديوان الحماسة »أشعر منه في قرض ما نظم من قصائد.ولست أزعم أن مؤلفنا قد وفق في انتخاب الألف والمائة من الأبيات ، التي استشهدها أثناء بحثه ، اكثر من توفيقه في الكلام عما استشهدها عنه ؛ ولكني أشعر بحاجة قوية الى التأكيد :أن توفيقه في اختيار هذه الأبيات لا يعادله إلا توفيقه في استقراء الأحكام منها ، والعكس هنا صحيح . الحقيقة أن هذه الأبيات هي ذخيرة فريدة من الأنوار المتفتحة ، انك لتقع فيها على كل جميل رائق ، فريد الشخصية واضح الألوان ، شديد التعبير ، حتى ليدلك على ميزات جيل بكامله من الشعر والشعراء .

وإذا كان لنا من حكم عام على المؤلف فهو أنه يجعل القارئ بعيد الأمل في العثور لديه على كثير من الحلول لمعضلات الأدب . من ذلك ما أملناه منه عندما تكلم عن قدم الشعر العربي ، ودلل على ذلك القدم بالدرجة الرفيعة من التكامل التي كان عليها عند مشارف القرن الذي ظهر فيه الإسلام ، فإنه لم يفض في الحديث عن العصور الأولى للشعر العربي ، وإن كان قد ذكر أن الإسلام ، وما استدعاه من محاربة ناجحة لكثير من تراث الجاهلية الاجتماعي ، قد استدعى ، فيما استدعى إهمال التراث الشعري لذلك العصر ، أو إهمال معظمه على الأقل . إن المعضلة التي ظلت إلى الآن بدون حل ، هي ذلك التباين الساحق في درجة الرقي بين الشعر في العصور السابقة للإسلام ، كمظهر من مظاهر المجتمع في شبه الجزيرة العربية ، وبين بقية المظاهر الحضارية في ذلك المجتمع؛ ونحن وإن كنا نوافق على أن هذه المعضلة هي أوسع من أن تقتصر على الناحية اللغوية أو الفنية لشعوب المجتمع في الجزيرة قبل الأسلام وأنها تمتد إلى أوسع من ذلك بكثير ، فتكون معضلة في تاريخ الحضارة العام ، يستدعي بحثها ، بله حلها ، مؤلفات خاصة ، إلا أن سعة اطلاع المؤلف ، وصفاء ملكته الناقدة ، وصواب أساليبه في إصدار الأحكام ، جعلنا نرنو إلى أن يخص هذه المعضلة ببعض اهتمامه ، فيكون لنا من ذلك فائدة ومتعة ، كتلك التي افدناها في مباحث الكتاب الأخرى .

زهير فتح الله

النشاط الثقافي في الغرب

فرنسا

كاتب عربي من الجزائر

« انني كاتب عربي ، غير اني اكتب باللغة الفرنسية »

هذا ما يصرح به الكاتب الجزائري ادريس الشرايبي الذي تهتم الاوساط الادبية الفرنسية بآثاره اهتماماً كبيراً في هذه الايام . وقد ولد في « مازاغان » بمراكش ، وبدأ دراسته في المدرسة القرآنية ثم انتقل الى الليسيه الفرنسية وانهى تخصصه في باريس ، حاصلا على دبلوم مهندس كيميائي . ولكنه لم يلبث ان هجر المختبر ليكرس جهوده للأدب . غير ان هذا التطور لم يرق لأبيه الذي قطع عنه المعونة في باريس ، فعانى الحرمان ، وهو يقول في ذلك : «كدت أصبح احد هؤلاء العرب الذين وصفتهم في كتابي « الضحايا » والذين يتسكعون في باريس .. على ان هذا الألم اغنى تجربتي الانسانية » .

وقد تزوج بممثلة من الالزاس وهو يعيش الآن سعيداً معها وينفق اوقاته في الكتابة . وقد اصدر حتى الآن عدة روايات منها « الماضي البسيط » و « الضحايا » و « الحمار » ، وهناك روايتان في الاعداد هما « ما اعتقده » و « الشيوخ » . ويصرح ادريس الشرايبي بأنه سلك في حياته الطريق التي رسمها له اجداده ، وهو يعتز بعروبته ويأسف انه لا يستطيع ان يؤلف باللغة العربية ، ويقول انه يعتبر اللغة الفرنسية آلة جميلة تتيح له ان يعبر عن امانته لأصله .

اما روايته « الضحايا » التي يصور فيها بمرارة بؤس المغاربة الذين يجرجرون اذيالهم في شوارع باريس ، ففيها دعوة الى العدالة والانصاف. ويقول ادريس الشرايبي : « انني اقدم حياتي لايقاف اعمال العنف في الجزائر ، هذا ما يفعله بطل روايتي موسى . ولكن لما كنت بعيداً عن وطني ، فما عساي ان افعل ؟ انني لا استطيع الا ان أنهق ! وهذا ما فعلته حين كتبت كتابي الأخير « الحمار » .

ويتحدث المؤلف في هذا الكتاب عن الخطأ الفظيع الذي يرتكبه العالم الاسلامي في تبني أسوأ ما في حضارة الغرب المعاصرة ، وهذا ما ينكره الاسلام الصحيح .

أروج الكتب بالعام الماضي

اجرت مجلة « لينوفيل ليتيرير » في الشهر الماضي تحقيقاً واسعاً بين دور النشر الفرنسية لمعرفة أروج الكتب التي صدرت في العام الماضي ١٩٥٦ . وقد دلت نتيجة التحقيق على ان اروج رواية فرنسية كانت رواية فرانسواز ساغان « بسمة » وهي روايتها الثانية ، وقد بيع منها ٤٥٠,٢٠٠ نسخة . ويأتي بعد ذلك كتاب « جذور السماء » لرومان غاري الذي نال جائزة غونكور وبيع منه ١٦٢,٠٠٠ نسخة . وبعد ذلك تأتي رواية البير كامو « السقوط» التي بيع منها ٨٤,٠٠٠ نسخة . والجدير بالذكر ان الشاعرة الفرنسية الطفلة مينو درويه قد أصدرت كتاباً عنوانه « صديقتي الشجرة » بيع منه ٣٨,٥٠٠ نسخة !

انكلترا

الاذاعة وسيلة الفكر الحديث

لمراسل « الآداب » خالد القشطيني

أصبح تدخل الدولة في شؤون الفكر حقيقة يزدردها حتى سجناء البرج العاجي .. مع شيء من الجنيهات! فلولا تدخل الدولة لاصبحت فنون برمتها ، كالباليه والاوبرا ، في عداد فصيلة الدونيسور ، اي نادرة منقرضة . غير ان المفكرين انما قبلوا هذه الحقيقة شرط أن تكون ادارة الدولة للفكر بشكل غير مباشر وبمؤسسات شبه مستقلة ، اي ان تمد يدها فتملأ جيوب المؤلفين دون ان نتوقع منهم حساباً آخر الشهر ، وهذه علاقة اشبه بالحياة الزوجية . ولهذه ،على ما فيها من شذوذ، اثبتت انها الطريقة الوحيدة لحياةالعائلة والدولة. فجاءت تلك المؤسسات شبه المستقلة بنتائج لم نتصورها .

واذا كانت الاذاعة البريطانية ، كمثال لهذه المؤسسات ، تبدو الآن كأقوى وسيلة لمسخ الثقافة ، فانها لم تثبت كفاءتها كاقوى وسيلة للثقافة وحسب من قبل بل ودحضت اي اتهام بالمحافظة كصفة ملازمة للنشاط الحكومي وقد اثبت برنامجها الثالث انها مؤسسة تستطيع قيادة الفكر ، والواقع انعشرات من القطع الموسيقية لم تتنفس الوجود لولا تكليف الاذاعة لمؤلفيها ، نخص منها سمفونية

فون وليمز الاخيرة . اكثر من ذلك يقال في الادب ، فمن أعمدة الشعر الحديث مسرحية « اندر ملك وود » التي لم تبدأ ولم تنته لولا الحاح الاذاعة على الشاعر الثمل دلن توماس ، فكان ان انتزعت آخر فصولها من قلمه قبيل وفاته باسابيع قليلة. إن ما نادى به محمود امين العالم في مؤتمر ادباء العرب جدير بعناية حكوماتنا ، وادبائنا ايضاً ، عندما ننظر الى انجازات دور الاذاعة العالمية .

وفي العام المنصرم دأبت الاذاعة البريطانية على تقديم احاديث لمرغريت نايت بعنوان « اخلاق بدون ديانة » وقد طبعت هذه الاحاديث في كتاب وكراريس ونوقشت على الصحف والمنابر ، وانهالت على الاذاعة الآف الاحتجاجات والتأييدات . وكانت اطروحة الكاتبة فيها هي أن تدرس قصص الانجيل سوية مع قصص اليونان على اساس اسطوري ، وان نكف عن حشر اذهان الصغار بها كوقائع أو حتى كمواعظ ، ذلك ان اخلاقنا يجب ان تبنى على أساس الفطرة الانسانية الخيرة والضرورات الاجتماعية . وقد كان اصرار الاذاعة على مواصلة الاحاديث رغم احتجاجات المستمعين جرأة اثبت المستمعون حاجتهم اليها .

واحتفل البرنامج الثالث بمرور عشرة اعوام على تأسيسه ، واجمع المثقفون على جدارته بالاحتفال بهذا العمر المديد ! عمر مديد بدون اي تهكم . ان ست ساعات يومياً لعشرة اعوام في منهج متواصل من موسيقى باخ وشعر سافو واحاديث اساتذة كمبرج في التيوسوفي لهو عمر لا يتمنى أحد ان يعيشه . والواقع ان الدكتور موريس قص علينا كيف اضطر ، بعد شهر من سماع متواصل للبرنامج كموظف مسؤول عنه ، الى طلب اجازة لشهر للاستجمام والراحة ! لهذا السبب صرف النظر عن تسميته بالبرنامج الثقافي لما تجده هذه الكلمة من وقع كئيب في النفوس . ولكن سرعان ما وجدت دول أخرى ما لهذا البرنامج من قيمة فبادرت المانيا وايطاليا الى اقتباسه وراح يسمى فيها برنامجاً ثالثاً ايضاً بالرغم من انعدام البرنامجين الآخرين !

في الشهر الماضي استهل البرنامج عامه الجديد بمسرحية اذاعية ألفها خصيصاً الكاتب الارلندي ساموبل بكت . وهو كاتب يعرفه كل من عرف « انتظاراً لكودو » أودلف في مقاهي مونتبرناس بباريس . وبقدر ما اثارت يولسيس لجمس جويس من النقاش، اثارت « انتظاراً لكودو » من السخط ؛ وبقدر ما اثارت هذه من السخط أثارت « كل ما يسقط » ، مسرحية بكت الاذاعية من توتر الاعصاب .وتوتر اعصاب لانني شعرت باندفاع هائج لاخماد الراديو. وليس من باب المبالغة في شيء ان تصف التايمس « كل ما يسقط » بالعصابية والكابوسية . ربع ساعة من الزمن الفعلي لتأخر القطار لم يستفرغ من الزمن الاذاعي اكثر من دقيقتين أو ثلاث ، ولكنه اخذ في الاذهان من الزمن النفسي مسافة شهور . ان بكت أحد ضباط اركان الادب المنحل . وان مقدرته في أسر المستمعين تجعلهم في سحر تام دون اي شيء يجري امامهم . ان مقدرته في استخراج القهقهة من الافواه سوية مع الرعب الزاحف على الحنجرة تعطي تآليفه صفة المعجزات الهستيرية الكاملة .

حتى النوادي والمسارح كانت في خوف وشك من تقديم « انتظاراً لكودو » ولكن هذا الخوف لم يطرق ذهن الاذاعة البريطانية قط حين قدمت مسرحيته « كل ما يسقط » .

التشيلي

وفاة غبريلا ميسترال

بعد صراع دام ثمانية ايام في أحد مستشفيات نيويورك ، توفيت الشاعرة الشيلية الكبيرة غبريلا ميسترال مصابة بالسرطان . وقد هز هذا النبأ جميع الاوساط العالمية التي تعنى بالشعر وبالقضايا الانسانية التي كانت ميسترال تمثلها خير تمثيل. واعلنت جمهورية التشيلي الحداد التام ثلاثة ايام اجلالا للراحلة .

ولدت « لوسيلا غودوي الكاجا» وهذا اسمها الحقيقي في ڤيكونيا ، احدى قرى وادي إلكي الواقع في القسم الشمالي من جمهورية التشيلي في السابع من نيسان سنة ١٨٨٩ ، وترعرعت بين وديانه الدائمة الاخضرار . وقد قالت الشاعرة نفسها في احدى المناسبات « لقد نشأت في الريف حتى الثانية عشرة من عمري ، وترعرعت في دمي الحياة الريفية الجميلة ، عن طريق حياة بيئتنا ومدرسة قريتنا ومن ثم بدأت أنتهج كمعلمة ريفية عند بلوغي الخامسة عشرة من عمري . »

ومات والدها وهي يافعة ، فاحترفت مهنة التعليم كوسيلة للعيش سنة ١٩٠٥ في احدى القرى المجاورة لمسقط رأسها ، وهناك تعرفت بشاب يدعى « اميليو أورتا » كان موظفاً في محطة سكة الحديد ، وقد أحبته ملء قلبها ومشاعرها ،

وبادلها هو نفس الشعور ، ولكن حبهما اصطدم بعدة عقبات كان أهمها منازعتهما حول العقائد الدينية – لاسيما وقد كانت الشاعرة كاثوليكية متدينة حقاً – بالاضافة الى غيرته الفائقة عليها . وهكذا ما لبثا ان افترقا فراقاً كان مؤلماً وقاسياً على كل منهما ، وما فتيء أن انتحر « اميليو » تاركاً حبيبته تعاني الآلام . وهكذا بدأت حياتها بمأساة افتقارها إلى حنان رجل بعد ان مات والدها وحبيبها ، مما ألهب مشاعرها وطبع نفسها بطابع الحزن والألم المحرقين اللذين برزا بشكل ظاهر في كل ما انتجت .

وقد تحولت بكل شعورها وطبيعتها إلى حب مهنتها وحب الأطفال الذين وكانت تعلمهم والذين كانت ترى فيهم أطفالها ، فذاعت شهرتها – كمعلمة مثالية – طبقت آفاق التشيلي بأسرها ، فانتقلت سنة ١٩١٤ الى مدينة لويس أندس لتكون مرشدة ومراقبة للتعليم في مدارسها الكبيرة ؛ وفي هذا العام طلعت على العالم ، بباكورة إنتاجها ، وبنفثات نفسها الشاعرة المحترقة بديوان « أغاني الموت » الذي نقف منه على لوعة الحرمان وقساوة الموت. وقد طبع هذا الديوان في سنتياغو وقد وقعته باسم « غبرييلا ميسترال » الاسم الذي أصبحت تعرف به في الاوساط الأدبية والعالمية ، وقد ترجم هذا الديوان الى عدة لغات ؛ و أثناء وجودها في المكسيك طبع « معهد اسبانيا » في الولايات المتحدة ديوانها العالمي الشهير « الوحدة » الذي ترجم فوراً الى الانكليزية والى عدة لغات أخرى .

وفي المكسيك برزت مقدرتها وكفاءتها – كمعلمة – وأنشد لها أطفال المكسيك تقديرهم ، قصائد وأغاني لا تزال تردد إلى الآن ، وانعكست شهرتها كمعلمة وحبيبة للأطفال في سائر العالم ، فدعتها بعد ذلك الولايات المتحده واسبانيا لالقاء محاضرات. وفي اسبانيا طلعت على العالم بدرتها الثالثة « وجدانيات » طبعت فيها وجدانياتها الملتهبة . وتقديراً لها عينت سنة ١٩٢٦ سكرتيرة في احدى منظمات عصبة الامم المتحدة وما لبثت أن أوكلت اليها هذه الهيئة ، ادارة معهد روما للسينما والتربية ؛ وفي هذه الحقبة التفتت اليها حكومة التشيلي ، لتشغل وظيفة قنصل لبلادها ، في نابلي ، ومن ثم في مدريد ولشبونة على التوالي، إلى أن رجعت سنة ١٩٣٨ الى التشيلي مارة بالارجنتين ، حيث القت محاضرات علمية في مدينة روساريو ؛ وطبعت في مدينة بونس ايرس فريدتها الرابعة « فناء » . وبعد أن وصلت التشيلي ، مكثت فيها برهة ، لتعود من جديد الى العالم الخارجي ، هذه الدار التي تحتاج الى عبقريتها وكفاءتها . وفي خلال الحرب العالمية قامت بجهود جبارة من أجل خدمة الثقافة والأطفال والأدب ، وقد منحت على اثر انتهاء الحرب ، جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٤٥ تكريماً لجهودها ومؤلفاتها الخالدة . فكانت أول امرأة تنطق باللغة الاسبانية تنال تلك الجائزة وذاك التقدير .

وبعد الحرب شغلت مركز قنصل لبلادها في الولايات المتحدة ، وآخر عهدها بالتمثيل السياسي سنة ١٩٥٣ حيث شغلت مركز قنصل التشيلي في نيويورك .

روساريو – الارجنتين : **جمال منصور**

مُناقشَات

الشعر .. وقضاياه

بقلم : مجاهد عبد المنعم مجاهد

مرة أخرى تثار قضية الشعر الحر (*) .. والذين يثيرونها هم شيوخ الأدب المحنطون في عصور قديمة لم تعد تلائم مقتضيات عصرنا .. وهم إذ يثيرون قضية الشعر الحر ، فانما يثيرونها دون أي أساس علمي موضوعي ، وكل ما في الأمر أنهم يدافعون عن كيانهم كشعراء تحجروا ولم يعد انتاجهم يناسب روح العصر ، كما أنهم يعكسون وضعاً اجتماعياً سيئاً ، فقد وظفوا فنهم لخدمة فئات بعينها هي الملك ورجال القصر وسواهم ..

وكان يجب على هؤلاء الشيوخ قبل أن يهاجموا الشعر الجديد ، أن يتبينوا أولا – من وجهة علمية – ماهية الشعر وطبيعته والظروف التاريخية التي دعت إلى انتاجه ، ثم تبين التغيرات التي طرأت عليه والمقتضيات الاجتماعية التي دعت إلى هذه التغيرات حتى تتضح لهم جدية المحاولة التي يقوم بها شباب الشعراء من عبثها ..

ولكي نفهم طبيعة الشعر ، علينا أن نلم إلمامة سريعة بنشأته التاريخية .

كيف نشأ الشعر ؟ إن هذا الأمر مرتبط بنشأة الانسان الأولى على الأرض . لقد كان الإنسان نتيجة حتمية تعاقبت من الحيوان وتسلسلت عنه .. وكان الفارق الوحيد الذي ميزه عن الحيوان أنه استطاع الوقوف على قدميه، وأصبح في مستطاعه أن يستعمل يديه استعمالا أكثر حرية ودقة من الحيوان ، واستطاع بهما أن يشكل الأشياء التي تزوده بها الطبيعة ويصنع الأدوات بينما الحيوان عاجز عن هذا، فحاول الإنسان عن طريق هذه الأدوات أن يغير الطبيعة ، وكان هذا أول ارتباط بين اليد والعقل ..

ويجب أن نتذكر أن العمل كان إذ ذاك جماعياً ، ومن ثم استخدم الإنسان الصيحات العالية غير المشذبة كوسيلة لتنسيق العمل وإنتاجه ، فكانت المصاحبة الصوتية للعمل ضرورية للانتاج الجمعي .. وهذا ثاني مظهر لارتباط اليد والعقل الذي يتحكم في هذه الصيحات وفي حركة اليد ..

حاول الإنسان أن يغير الطبيعة عن طريق الأدوات ، لكنه وجد منذ البداية أن الكون ضخم بالنسبة له ، وأن الطبيعة تحرمه من أشياء كثيرة وتشعره بضعفه أمامها ، ولهذا لم ينظر إلى الأمور في البدء نظرة موضوعية . لقد أحس أن هناك نقصاً في الطبيعة ، وأنها لا تسعفه بما يحتاج اليه ، فلجأ إلى السحر يقلد به الطبيعة لتمنحه ما ينقصه .. فاذا أراد مطراً فانه يقدم رقصة يقلد فيها تجمع السحب وهزيم الرعد والمطر المتساقط .. وهكذا نجد أن الفن قد ارتبط منذ البداية بالسحر الذي هو التعبير الذاتي للانسان عن نقص الطبيعة .. والرقص كان يستدعي توقيعات موسيقية وحركات جسمانية وأصواتاً منشدة وصيحات عالية متآزرة متناسقة ليتم للرقصة الجماعية انتظامها واتساقها ..

ولما تطورت اللغة من مجرد أصوات غير مشذبة وأصبحت مفردات تساعد على عملية توصيل المعاني ، لم تعد المصاحبة الصوتية ضرورة فيزيقية يفرضها العمل .. ولهذا أصبح العمال قادرين على الانتاج الفردي وإن لم ينقطع العمل الجمعي الذي أصبح مجرد مران بدني وهو عبارة عن رقصة كما يزاولها البدائيون اليوم .. ومن ثم نجد عند الناس لغتين : اللغة العادية في المخاطبة واللغة الشعرية كطريقة توترية مرتبطة وملائمة للأعمال الجماعية في الطقوس الدينية الإيقاعية السحرية .. ومن ثم نجد الشعر أكثر قدماً من اللغة لأنه يحتفظ بالايقاع والنغم واللحن المتوارث منذ الرقصات التقليدية .

إذن فقد بدأ الرقص والموسيقى والشعر كفن واحد ، وكان أساسها جميعاً حركة الأجسام الإيقاعية المتوافقة في العمل الجمعي ، وهذه الحركة لها اتجاهان : اتجاه حركي واتجاه شفاهي . فالاتجاه الحركي كان بداية الرقص ، والاتجاه الشفاهي كان بداية اللغة . ولما كانت اللغة قد بدأت من صيحات غير مهذبة فيها ايقاعات، فقد تشعبت اللغة إلى : حديث شعري وآخر عادي . ولما تقدمت الأدوات وتحسنت ، تحولت الصيحات غير المهذبة حتى أصبحت نواة للموسيقى الوترية . وكانت الخطوة الأولى نحو الشعر هي استبعاد الرقص ، ومن ثم نشأت الأغنية، في الأغنية نجد الشعر هو مضمون الموسيقى، والموسيقى هي شكل الشعر . ثم تشعب الأمر ، فأصبح شكل الشعر هو البناء الإيقاعي الذي توارث من الأغنية ، ولكن في تبسيط ليتركز ويغتني بالمعاني ، ومن الشعر انبثق النثر والرواية فيما بعد باختفات العنصر الموسيقي والاعتماد على تركيبات فنية أخرى . وفي نفس الوقت نمت الموسيقى إلى الموسيقى الوترية ثم إلى السمفونية التي هي نقيض الرواية والتي تغتني بالشكل وإن لم تتخل عن المعنى . (١)

إذن فالشعر كان مرتبطاً منذ البداية بالسحر الذي يمتلىء بحركة التوقيعات والصيحات البدائية في الانتاج الجمعي .. أي أن الشعر مرتبط بجذور اجتماعية ، فهو من حيث محتواه كان يعبر عن طريق الصيحات عن اتحاد الناس في العمل الجماعي وعن رغباتهم وآمالهم وبحثهم عما ينقصهم، ولهذا نجد الشاعر في شعره يطلب المستحيل وإن ارتد هذا إلى جذور اجتماعية .. وهو من جهة شكله اتخذ هذه الإيقاعات والنغمات من طبيعة الأدوات ومن طبيعة العمل نفسه الذي ينتجه ومن طبيعة الهزات الجسمية التي كانت في الرقصة أولا ثم انحدرت الى الأغنية فالشعر . ويتمثل هذا بصفة خاصة في أغاني الصيادين وجامعي المحاصيل الزراعية .. اذ تتفق الأغنية في إيقاعها النغمي مع طبيعة العمل نفسه ..

على أساس من هذه الفرشة التاريخية لنشأة الشعر نستطيع أن نناقش شيوخنا حول الشعر الحر الذي يحفل به انتاجنا الشعري المعاصر ..

الركيزة الأولى التي ينطلق منها أتباع النظرة القديمة هي أن الشعر الحر « خال » من الموسيقى ، ويعتمدون في هذا على جملة مشهورة متوارثة يعرفون بها الشعر من أنه ذلك الكلام الموزون المقفى .. ولندع القافية هنا قليلا ونتناول المشكلة الأولى .

الشعر في نظرهم هو ذلك الكلام الموزون ، أي الحاوي على عنصر الموسيقى وهي قاعدة يسلم بها الجميع ، أما نوعية هذه الموسيقى فهنا مكمن الخلاف . إن القدامى يريدونها موسيقى شكلية الإطار تنحصر في أبحر عددها ستة عشر

(*) تثار اليوم من جديد في مصر قضية الشعر الحر .. فشيوخ الأدب يحاولون أن يخنقوا القضية ويقضوا على هذا اللون الجديد ، وذلك بحكم الأجهزة التي يسيطرون بها على التيارات الفكرية .. فنرى العقاد وحوارييه يرفضون كل شعر حر في المجلس الأعلى للآداب والفنون .. والمجلات والصحف ترفض نشر هذا اللون أو تنشر الهزيل منه .. وهذه كلمة قصيرة نضع فيها بعض النقط على الحروف مقتطعينها من مقال نعده عن حركة الشعر المصري المعاصر ، منذ عام ١٩٤٦ إلى عام ١٩٥٦

(١) هذا الكلام مأخوذ بتصرف عن كتاب « Marxism and Poetry » لمؤلفه George Thomson وقد فرغنا من ترجمة جميع مقالاته وسوف تنشر تباعاً في احدى المجلات الأدبية تمهيداً لإصدارها بعد ذلك في كتاب .

بحراً أحصاها القدامى وجرى عليها شعرهم ، وأن كل شعر لا يجري في إطارية هذه الأبحر ليس شعراً .

وعلى أساس من كلامنا السابق ، نجد أن الموسيقى مرتبطة بالمجتمع وبظروف الانتاج وبحياة القوم الذين ينشئون هذا الشعر .. ومن ثم نجد أن موسيقى الأبحر في الشعر العربي نبعت من طبيعة الحياة في ذلك العصر .. الرتابة .. مشية الجمل المتأنية المتكررة .. وكان الشعر ينشده الحداة لتقصير المسافة وتبديد الوحشة في الصحراء .. ولما كانت الصحراء ممتدة ، ولم يكن العرب يعرفون الكتابة فقد نشأ الشعر العربي خطابياً مليئاً بالحكم والاختصار في تصوير التجارب ، رتيباً في عدد التفعيلات في كل بيت ، ولهذا نرى أن موسيقى الشعر العربي القديم نبعت من طبيعة البيئة العربية نفسها ، وكان لابد للشعر أن يكون عالي الرنين صخاباً ، رتيب النغم متكرراً ليلائم هذه الصحراء التي يضيع فيها الصوت وليتأقلم مع الحياة الرتيبة في الخيام ، وليعبر عن صيحات الحرب التي كانت تشن بين القبائل ..

فاذا كان شباب الشعراء قد تخلوا عن طريقة الأبحر القديمة ، فذلك لأنهم يرون أن طبيعة الانتاج عندنا وظروف الحياة التي هي النبع الأساسي للشعر قد تغيرت ثم وجدوا أنه لابد بالتالي أن تتغير طبيعة الأوزان الشعرية لتتناسق مع طبيعة المجتمع الحديث .. إن حياتنا ليست فيها هذه الرتابة وهذا التكرار ، وان عندنا مكبرات الصوت والإذاعة ووسائل النشر ، ومن ثم كان لابد أن يقل صخب الموسيقى في الشعر وأن يتحول إلى همس وإلى أغنية بسيطة .. فلجأ إلى التفعيلة الواحدة في البناء الشعري وأحلها محل البيت ليعكس تغير المجتمع السريع وتغير الفرد وليطلق الشاعر العنان لتجربته لتعبر عن مكنوناته.

إن الموسيقى لا تنفصل عن مضمون الشعر .. لقد كان المضمون قديماً حكمة ومدحاً وهجاء .. ومن ثم كان لابد للشعراء أن يحتفظوا في شعرهم بعامود معين حتى يسهل سبكه وحفظه .. وكان الشعر يعتمد على تلخيص التجربة .. لكن الشعر الجديد كان ولابد أن يحتوي على تجربة تعكس الحياة بتناقضاتها وإفضاءاتها ، وكان على الشاعر أن يصف هذه التجربة بجزئياتها ليستخرج منها المدلولات الحية .. والبناء عن طريق التفعيلة يعطي الشاعر فرصة أكبر لإبراز التجربة بكل عناصرها وجذورها .. ولهذا نجد الشعر الجديد دخلت فيه مقومات الحكاية واتسع للقصة والمسرحية .. ومن ثم استطاع نجيب سرور (١) مثلا أن يقص في « طوبى للجبناء » قصة الذين يرفضون أن يساقوا للحرب خدمة لصانعي الحروب وتجارها .. واستطاع صلاح عبد الصبور أن يجسم في « شنق زهران » حياة زهران البسيطة العميقة الغنية ، وأن يجعله يكتشف خلال تمرسه بالحياة وطنيته وارتباطه بالأرض وبالحياة ..

إذن فخروج الشعراء على البحر ليس خروجاً على الإيقاع ، اذ أن الشعر الجديد لا يتخلى عن الموسيقى ، إنه يغني بها ويحفل .. وهذا الشعر الحر شيء مخالف كل المخالفة للشعر المنثور الذي هو خلو تام من الموسيقى .. والحرية الموسيقية الممنوحة للشاعر الحديث هي في الحقيقة حرية مقيدة وليست فوضى ، لأنه لابد أن يستعيض عن الموسيقى الخارجية للنظم القديم بموسيقى داخلية تنبع من التصاق الألفاظ مع بعضها واتساقها وتسلسلها وجريانها وللحركة النفسية التي يدخلها الشاعر في فنه ولعملية الهمس التي يصوغ بها شعره .. وهذا يجرنا إلى الحديث عن القافية ..

يعرف القدماء – كما قلنا – الشعر بأنه هذا الكلام الموزون المقفى .. وهم يقصدون بالتقفية وما يصاحبها من الروي أن تمنح الشعر موسيقى .. ولما كنا قد ذكرنا أن الموسيقى مرتبطة بالظروف الاجتماعية وطبيعة الانتاج ونوعية

(١) هذه القصيدة منشورة في مجلة « الآداب » عدد يونيو ١٩٥٥ ص ٢٢

التجربة التي يعبر عنها الشاعر ، كان لابد للقافية أن ترتبط هي أيضاً بكل هذا لما كانت عنصراً إيقاعياً .. ومن ثم وجد الشاعر الحديث أنه لا داعي لهذه القافية المتكررة الإيقاع التي تحد إبداعه وتعزله عن تجربته أو تضيقها عليه ، وكانت تعبيراً مباشراً كاملا عن الرتابة في الحياة القبلية .. لهذا استعاض عنها بالقافية المتراوحة أحياناً أو استبعادها تماماً وإن كنا نقول إنه استعاض عن هذا النقص الإيقاعي باحتفاله بالموسيقى بين الكلمات والألفاظ الموحية والتعبير المعتمد على الصور المهموسة ..

إلى جانب هذا نجد الشاعر الجديد يتخذ موقفاً أيديولوجياً معيناً في الحياة .. ومن ثم لجأ الى الشعر الحر ليمنحه حرية تجعله يبرز هذه الأيديولوجية ؛ بينما الشاعر قديماً كان يعبر تعبيراً تلقائياً عن ارتباطه بزعماء القبيلة وقصور الخلفاء يلخص لهم ايديولوجياتهم تلخيصاً ، ولم يكن في حاجة إلى أن يبسط هو رأيه حيث هو قد وظف فنه لأناس ليست الحياة لهم حقاً ..

* * *

لكن الحديث لا يقف هنا .. إذ كثيراً ما يهاجم القدماء الجدد حتى في التجارب التي يتناولونها وفي الألفاظ التي يستخدمونها وفي الأهداف التي يسعون اليها .. وهذا يجرنا إلى خصائص دقيقة في صياغة الشعر الحر نفسه وفي طريقة التناول .. أترى هل فهم الشاعر الجديد خصائص فنه الجديد حق الفهم ؟ وهل استطاع أن ينتج أعمالا جديرة تدل على فهمه هذا ؟ (١)

إننا ونحن ننظر إلى الأمر نظرة موضوعية نهدف من ورائها تعميق تراثنا وإنتاجنا ، لا يسعنا إلا أن نوجه اللوم أيضاً إلى شعرائنا الجدد وإلى تهاونهم (٢) وإلى أنهم هم الذين يعطون لخصومهم السلاح الذي يهاجمونهم به ..

إن الشعر الحر قصد به أن يعبر الشاعر عن التجارب في رحابة أكبر وفي شيء من التفصيل والتجسيد لكي نحس القضية التي يعرضها ، وليعبر عن أعماق النفس البشرية وأغوارها وعن المشكلات الاجتماعية التي لابد أن تعكس بطريقة فنية .. لكن الشعراء الجدد بدأوا يحيدون عن هذا الخط وبدأ شعرهم يصبح شعارات وصارت الإكليشيهات تتكرر لا من شاعر إلى آخر ، بل في الشاعر الواحد نفسه .. لأنه يقول لنفسه : « ها أنذا قد وصلت لطريقتي » ثم يجمد هذه الطريقة ولا يتطور بها .. ولعل السبب في هذا أن الشعر الحر في مصر نشأ أول ما نشأ حول القضية الوطنية ..

عندما نشأ الشعر الحر في العراق وفي سوريا كان تعبيراً عن تجارب ذاتياً أو تجارب اجتماعية صغيرة يستطيع الشاعر أن يجسمها ، وتمثل هذا واضحة عند نازك الملائكة وسليم حيدر .. ثم بدأ هذا الشعر يغتني لما ترسخت قدمه وتمرس ، فعبر عن قضايا اجتماعية كبيرة وعن القضية الوطنية وعن الاستعمار فاستطاع أن يعبر عنها تعبيراً نامياً بالصور المحسوسة بعد هذا التمرس ، وترسخ لدى البياتي والسياب وكاظم جواد وسليمان أحمد وشوقي بغدادي ونزار قباني (في بعض قصائده)

لكن الأمر في مصر كان مختلفاً .. لقد بدأ الشعر الحر بالقضية الوطنية الكبيرة .. وهي قضية تحتاج إلى وعي كبير وإلى تمرس ضخم بهذا اللون الجديد من الشعر .. ويجب أن نعرف أن الشعر الحر متأخر في مصر عن العراق وسوريا كتيار ، برغم قدم بذرته الأولى في مطلع القرن العشرين .. ومن ثم لم يكن متمرساً التمرس الكافي ليعكس هذه القضية ، فخرج معظم هذا الشعر عقلياً تجريدياً ملخصاً للتجارب ولم تسلم من هذا إلا قصائد قليلة منها أجزاء صغيرة

(١) ، (٢) المقصود بالحديث هنا الشعر الحر في مصر ، ولهذا فاللوم موجه لبعض الشعراء المصريين واستتبع هذا أن تكون النماذج مستقاة من شعرهم .

من قصيدة عبد الرحمن الشرقاوي « من أب مصري إلى الرئيس ترومان » و « شنق زهران » لصلاح الدين عبد الصبور .. بينما ظل معظم الشعراء الباقين يدورون في حلقة مفرغة ، والسبب في هذا أنهم كانوا يقولون لأنفسهم : « من العار أن نترك قضية الوطن ونكتب عن الحب » أو « يجب ألا نتخلى عن المعركة وإلا اتهمنا بالخيانة » أو « هذه فرصتنا للشهرة » .. كأن تكشيف علاقة غرامية وإثراءها ، أو حنان عائلي ، أو القلق الذي يعانيه شاب تجاه الوضع الاقتصادي الخاطىء أو أخذ قطاع من حدث كبير .. كأن كل هذا ليس تعميقاً للوجدان المصري وتكشيفه بجدارة هذه الحياة التي يجب أن نحياها وأن يفعل المستحيل ليجعلها جديرة أن تعاش .. قصائد قليلة هي التي تتناول قطاعات من حياتنا وتجارب صغيرة ، منها مثلا كمال نشأت في قصيدته « نامت نهاد » (١) يتحدث فيها عن ابنته الصغيرة :

نامت نهاد — فالبيت صمت واتئاد — خطواتنا وقع صموت — وحديثنا همس خفوت — نامت نهاد — وبقية من بسمة فوق الشفاه — لما تزل فوق الشفاه — ويد بجانب خدها — ويد تنام بصدرها — والأرنب المنقوش في الثوب الصغير — نزق المسير — وصغاره مترنحه — كالزهرة المتفتحه — نامت نهاد — ووجدتني قرب السرير — ويدي تحرك مروحه — وعلى الوساد — كالزهرة المتفتحه — نامت نهاد .

لا ينشيء الشاعر المبدع قصيدة تحمل عنوان أغنية حتى تتحول كل «عناوين» القصائد وحدها — لا القصائد نفسها — إلى أغنيات .. ولا تكتب قصيدة بعنوان رسالة إلا وتجد القصائد تحمل عنوان « رسالة الى .. » دون أن تحمل القصيدة قالب الرسالة حقاً .. ولا يكتب شاعر « صديقتي.. » إلا وتجد في أعقابها ذيلا من « عزيزتي .. حبيبتي .. رفيقتي » .. هكذا لا تطوير ولا دراية بفن ولا جهد .. ودون تعميق للمشكلة .. ولهذا تجد الشاعر يعكس المشكلة انعكاساً خارجياً لا جذور له .. كتب الأستاذ رينيه حبشي مقالا بعنوان « الشعر في معركة الوجود » جاء فيه :

« إذا كان الشاعر سطحياً يبقى العالم خارج شعره كمنظر وراء نافذة مغلقة ، ولكن اذا كان الشاعر شخصانياً حقاً ، إذا كانت كل موجبات حساسيته وبصيرته ، اذا كانت كل ثروات ذكرياته وتاريخه وتجربته في الحب والموت والحرية مجمعة في الثورة المركزية لحضوره ، حينذاك يتغور الكون كله في روحه ويصبح عبره لوحة إنسانية مثقلة بالمداليل الإنسانية . فالشاعر يؤنسن العالم عبر روحه » .. (١)

وهناك أمر ثان .. هو أن هذا الشعر لابد أن يحتوي على تراث مصري.. وينبع من التربة المصرية ، لا أن يظل في فلك اللغة العربية والتراث العربي وحده .. لابد للشعر الحر أن ينمي تراثنا كله ويصهره ليخرج إلى الوجود شعراً مصريا فيه الطابع المصري .. وإننا لنجد نماذج قليلة في هذا بدأت تتضح بنجيب سرور في « السندباد البري » وكمال عمار في « احتياج » وأحمد عبد المعطي حجازي في « مذبحة القلعة » وكامل أيوب في « زائر في الغربة » وصلاح عبد الصبور في « شنق زهران — الملك لك — يا نجمي يا نجمي الأوحد — رسالة إلى صديقة » وكل هذا يكشف عن تيار وإن كان لم يزل خافتاً إلا أننا نرجو أن يتطور ويغتني ..

وهذه المصرية تنبع من الألفاظ المصرية ذات التاريخ الشعبي ، أو من نوعية التجربة نفسها ، أو — من الأسطورة والتراث المصري (بما فيه من تراث عربي) ويختلف الشعراء في التعبير عن هذا اللون .. وكأمثلة على هذه

(١) مجلة الآداب — عدد ديسمبر ١٩٥٤ ص ٤١

(١) مجلة « شعر » العدد الأول شتاء عام ١٩٥٧ ص ٨٩ — ٩٠

صلاح عبد الصبور في « الملك لك » (١) :

حنيني غريب — إلى حفنة الأشقياء الظهور — ينامون ظهرا على المصطبه — وقد يحلمون بقصر مشيد — وباب حديد — وحورية من جوار السرير — ومائدة فوقها الف صحن — دجاج وبط وخبز كثير — إلى أمي البرة الطاهره — تخوفني نقمة الآخره — ونار العذاب — وما قد أعدوه للكافرين — وللسارقين وللاعبين — وتهتف إن عثرت رجليه — وإن طننت نحلة حوليه —وإن أرمد الصيف أجفانيه — باسم النبي .

ونجيب سرور في « السندباد البري » (٢) وهو يستقى من تراثنا العربي :

وينجب الأمير عشرة من الذكور — وعشرة من البنات .. كالبدور — ويرفل الجميع في الهناء والسرور — وتنقضي السنون يا مليكي السعيد — كأعين الديوك في الصفاء — قصيرة وحلوة حكاية الحياه — كبسمة الصغير — كجرعة الحليب — كقبلة الحبيب للحبيب — كقصة العجيب سندباد ! » — وأدرك الصباح شهر زاد .

ثم هناك حكاية الألفاظ المستخدمة في الشعر الحر ، فالقدامى يعيبون على الشعراء الجدد استخدامهم للصور البذيئة المنحطة النابية محتجين بأن الفن انتقاء وأن للشعر قاموسه ، والجدد يقولون بأن نطلق الحرية للفنان .. وبين الانتقاء والقاموس والحرية يضيع الفن .. يجب على الشاعر الجديد أن يتصيد الألفاظ التي تعبر عن التجربة وتكون لازمة لهذا التعبير ، لا أن يتخفى الشاعر وراء السهولة كي لا يجهد نفسه ، تلك السهولة التي تقضي على عمقه وتقتل إبداعه ..

يضاف إلى هذا أن هناك بعض المشرفين على نشر الشعر في بعض الجرائد والمجلات من أتباع المذهب القديم ، أو من الذين لم يعتادوا بعد التذوق الفني الحقيقي لهذا الانتاج الجديد .. وقد يكون وراء هذا أغراض مصلحية وسياسية .. فكان أن احتجبت عن الظهور للجمهور قصائد ابداعية ، وظهرت إلى النور قصائد كان مكانها الجحود ، وهذه أحدى المشاكل الخطيرة التي يواجهها الشعر الجديد ..

* * *

هذه بعض النظرات حول قضية الشعر الحر .. وهناك الكثير مما يجب أن يقال ، وعلينا كي نستكمل الحديث عنه أن نعيد النظر في ثقافاتنا وفي تراثنا الشعري كله عربية وقبطية وفرعونية ، وأن نطلع على آراء المحدثين أصحاب النظريات في الشعر من أمثال طومسن وسارتر وهيدجر وسيسل دي لويس ، وليفس واليوت وغيرهم .. وأن نتعرف نشأة الشعر الحر في البلاد الغربية ودواعي نشأته ونتبين ظهوره أيضاً في بلادنا ، وعلى شعرائنا أن يعيدوا النظر في قراءاتهم وتحصيلهم وإنتاجهم لكي يظل هذا الشعر غنياً محتفظاً بكل إثراء هادفاً تطوير حياتنا وتعميقها !

القاهرة — **مجاهد عبد المنعم مجاهد**

(١) مجلة العالم العربي عام ١٩٥٣

(٢) مجلة الآداب عدد أغسطس ١٩٥٥

من شعر المعركة ايضاً ...

بقلم : عمر بديع

في عدد فبراير من « الآداب » كتب الأستاذ عبد العزيز عبد الفتاح محمود تحليلا لقصيدتي نزار قباني وعبد الرحمن الشرقاوي في معركة مصر . وقد اجاد الأستاذ الفاضل في تحليله للقصيدتين ، ولست أكتب هنا لأناقش هذا التحليل ولكن لأضيف كلمة الى ما قاله الأستاذ الفاضل ..

أتاح لنا الأستاذ عبد العزيز بجمعه بين هاتين القصيدتين فرصة طيبة لنقارن بين شاعرين من مدرستين مختلفتين إن لم تكونا متناقضتين .. لنقارن بين الشاعر نزار قباني والشاعر عبد الرحمن الشرقاوي لنرى ماذا قدم كل منهما للمعركة .. **معركة الوطن العربي جميعه . معركة بور سعيد الباسلة التي عمرت مستقبلنا بالدم والحديد.. والتي ستظل نوراً يهدينا والشعوب المستعمرة** إلى طريق التحرر والخلاص .. وذكرى تجمعنا كلنا نحو هدف واحد هو القضاء على الاستعمار في كافة أشكاله ..

ولنر كيف عبر كل منهما عن المعركة التي عاشت في قلب كل عربي .. في الشمال والجنوب .. في الشرق والغرب .. الرجال والنساء .. والأطفال والشيوخ .. ولنر أيهما كان أكثر توفيقاً في التعبير عن التجربة التي تمر بها أمتنا العربية اليوم . هل وفق الشاعر الذي يصفونه بأنه تقدمي وأنه يعيش واقعنا . . وفشل الآخر الذي يعيش في عالم آخر من العطور والحسان والذي دخل مخدع المرأة فلم يخرج منه كما يقول البعض .. أم حدث العكس ؟ .

كثيرون يعيبون على نزار نظرته إلى المرأة كشيء وجد للمتعة والترف فقط . بل وقد يتطرف البعض فينطلق في تعصب أعمى ينكر كل أشعار نزار ما قيل في المرأة وفي غير المرأة .. ينكر قصائده الوطنية التي تمتاز بالعمق والإخلاص وصدق التجربة ..

وأحب أن أقول لهؤلاء : ان نزار ليس مسئولا عن مفهوم المرأة هذا بل المسئول عن ذلك هو المجتمع نفسه ، والمرأة نفسها . وعندما يمتنع المجتمع عن التفكير في المرأة كمخلوق وجد للمتعة والترف فقط ، كمخلوق يباع ويشتري بالمزاد ، كآلة تنتج للمجتمع ما يحتاجه من الآدميين — وعندما تمتنع المرأة عن التفكير في نفسها على أنها مخلوق جميل رقيق قابل للكسر ، خلق ليوضع على الرف ، عندما تتقدم مفاهيم المجتمع ، وتتقدم عقلية المرأة ، عندما يحدث هذا ويظل نزار قباني على ما هو عليه ، لنا حينذاك أن نهاجمه .. ولنا حينذاك أن نتهمه بالزيف والإنفصال عن المجتمع ..

وقد يقول البعض أن مفاهيم المجتمع عن المرأة قد تطورت ، وأن عقلية المرأة نفسها تقدمت ، وأنا أوافقهم ولكن إلى حد ؛ فهذا التطور الذي يدعون تطور زائف في الواقع ، تطور تناول القشور الخارجية فقط دون اللب .. إنه غلاف براق لنفس المفهوم القديم .. وهذا الاعتقاد الخاطيء هو الذي جعلهم يرفضون قصائد نزار قباني « حبلى وأوعية الصديد وخبز وحشيش وقمر » وغيرها .. لقد رفضوها هكذا اعتباطاً ، بل واتهموه بالزيف والضحالة ، أما لماذا اتهموها بذلك فلأن الشاعر كان يكتب عن المرأة كما يفهمها المجتمع ، ولانه ما دام يكتب عن المرأة ، فلا يحق له أن يكتب عن الحياة ، عن حياتنا وتجاربنا ومعاركنا .. التي نخوضها كل يوم ضد الاستعمار والاستغلال .. ضد الحرب ودعاتها ..

إلى أولئك أحب أن أقول ان نزار في قصيدتيه «حبلى وأوعية الصديد» قد عبر ن امرأة الغد أروع تعبير . . عبر عن روحها ومفاهيمها .. ولا

أعتقد — وربما أكون مغالياً في رأيي هذا — أن هناك شعراء آخرين استطاعوا أن يعبروا عن إمرأة الغد كما فعل نزار ..

ولنناقش الآن القصيدتين لنرى مدى انفعال كلا الشاعرين بالمعركة وكيف عبر عنها كلاهما ، وأيهما كان أكثر استجابة للتطور الحقيقي الذي طرأ مؤخراً على الوطن العربي ..

ولنبدأ بنزار .. إنه يعطينا صورة عريضة للمعركة بكافة أجزائها .. فهو عاشها مع كل فرد في الأمة العربية ، عاشها مع الجندي والمرأة والطفل والشيخ ، عاشها في بور سعيد وفي السويس وفي كل مكان من الوطن العربي .. لقد عاش المعركة بدمه وأعصابه ، وعبر عن روح الشعب الحقيقية تجاه المعركة .. وهو لم يعش المعركة من الخارج .. بل هو في أرض المعركة .. يعيشها يوماً بيوم ..

أنا منذ أيام هنا — في خندقي الأرضي انتظر اللصوص ..

ولكن لا .. إنه ليس وحده .. بل الشعب كله في المعركة .. الشيوخ والأطفال والرجال والنساء ..

لم يبق فلاح على محراثه إلا وجاء — لم يبق طفل يا أبي الا وجاء — لم يبق سكين ولا فأس .. ولا حجر على كتف الطريق — إلا وجاء .. — ليرد قطاع الطريق ..

إنه يعبر عن اشتراك الشعب في المعركة بصورة عبقرية رائعة .. وما اغزر الصور عند نزار .. وما اروعها !

لم تبق سيدة ، ولا طفل ، ولا شيخ قعيد — في الريف ، في المدن الكبيرة ، في الصعيد — الا وعيناه مركزتان كالنسر العنيد — على السماء — الا وشارك يا أبي في حرق أرجال الجراد — في سحقه ، في صيده — في ذبحه حتى الوريد .

والشعب هنا لا يشترك في المعركة دون وعي أو بصيرة .. فهم يعلمون أن كلا منهم يضحي ..

ليخط حرفاً بمعركة البقاء ..

والصور عند نزار كما قلت غزيرة رائعة ، بل إنه يمكن القول أنه يتحدث بالصور . فالصور عنده ليست غائمة باهتة ، لا يمكن إدراكها أو التحقق منها .. بل هي صور عميقة واعية ، تنقل للقارئ أو السامع إحساس الشاعر تجاه التجربة التي يعيشها ..

فعندما نقرأ ..

أبي اراهم يا أبي — من خندقي — زرق العيون

نشعر بجحافل القراصنة الغزاة وهي تزحف في سكون .. يلفها الصمت العميق ولكن لا .. فنحن الآخرين متيقظون .. وعلى استعداد للقائهم في كل

لحظة ..

أمر جديد – لكتيبتي الأولى .. ببدء المعركة ..

وعندما يقول ..

الآن .. أفنينا فلول الهابطين – أبتاه ، لو شاهدتهم يتساقطون – وترى قراصنة البحار ، الانكليز – كثمار مشمشة عجوز – يتساقطون – يتأرجحون – تحت المظلات الطعينة .. مثل مشنوق تدلى في سكون – وبنادق الشعب العظيم ، تصيدهم ، زرق العيون ..

فنحن نشعر بل ونرى كيف كان الشعب يحصد الهابطين حصداً قبل أن تلمس أقدامهم ارض المدينة الطاهرة ..

وبعد ، لقد نجح نزار في أن يجعلنا نعيش المعركة .. نعيش التجربة كما عاشها هو .. وكما انفعل بها ..

وننتقل إلى قصيدة « يا بور سعيد » للشاعر عبد الرحمن الشرقاوي . وهنا يقفز إلى ذهني سؤال : هل الشعر أن نقول كل ما نريد ؟ . وهل نضع في الشعر كل ما يمكن أن يقال ؟ . وإذا كان الأمر كذلك فما الفرق بين الشعر والنثر ؟ إن الذي يدفعني الى هذا التساؤل هو أن القصيدة – يا بور سعيد – تحوي من التفاصيل أكثر مما يستطيع الشعر أن يحتمل .. تفاصيل لا يحتملها الا النثر . ولذلك جاءت القصيدة أقرب إلى النثر منها إلى الشعر – وهذا احد العيوب التي يأخذها الكلاسيكيون على الشعر الحديث – ولكن هذا لا يمنع أن القصيدة في بعض المقاطع الشعرية الجيدة ، وخاصة تلك التي تعبر عن انفعال الشاعر بالتجربة أو التي تنبع عن تجربة مر بها الشاعر – كالحب مثلا – . ولو نظرنا للقصيدة نظرة عامة كتجربة شعرية ، لوجدنا أن الشاعر لم ينجح في أن يصور كفاح بور

سعيد البطولي .. فالقصيدة خطابية تقريرية جامدة .. لا تعبر عن انفعال الشاعر بالتجربة والمعركة .. بل ان الشاعر في هذه القصيدة .. يعيش التجربة من الخارج إذا صح هذا التعبير .. فهو في هذه القصيدة كالمتفرج على أمر لا يعنيه . كل ما يعنيه منه هو أن تلك المعركة ستلوث أماكن حبه السابقة ، وذكرياته القديمة ، وكل همه في القصيدة أن يحدث زوجته عن الأيام الماضية .. وكيف كانا يركبان قارباً ينساب بهما في القناة .. وكيف كانت تبسم حينذاك في خجل وحياء .. وكيف .. وكيف .. كل همه أن يحدثها عن الهدايا والأشياء التي أحضرها لها معه من موسكو ومن بوخارست .. وكيف سيلعب أولاده الصغار ويفرحون بما أحضر لهم من هدايا ولعب .. إن القارئ يشعر هنا أن الشاعر لم ينفعل بالمعركة .. ولم يجد شيئاً يقوله أو يفعله .. فيحاول أن يمضي في ذكريات حياته .. ذكريات أيام حبه .. والقصيدة بعد ذلك أشبه بمعلقات القدماء .. منها بالقصيدة الحديثة . فهي تتناول الحديث عن أكثر من غرض واحد لا يربط بينها غير احاسيس الشاعر وذكرياته .. ونحن لو جردنا القصيدة من تلك الهتافات والتعبيرات التقريرية الجامدة ، لوجدنا أنها لا تتعدى أن تكون .. نسخة مشوهة من قصيدة « عزة والرفاق » وقصيدة « من أب مصري إلى الرئيس ترومان » للشاعر نفسه ..

فالشاعر عندما أراد أن يصور بطولة بور سعيد .. وصمودها في وجه القراصنة الغزاة .. فشل في أن يعطينا صورة حية للمقاومة الشعبية بالمدينة كما فعل نزار بقصيدته .. بل أعطانا صورة تقريرية جامدة أقرب إلى الخطابة منها إلى الشعر ..

« تقفين شامخة كما وقف الاباء – كالكبرياء – لا تنحنين – أفديك دامية الجواح ولم تزل فوق الجراح – وقفت على بدر الظلام كأنها فلك الصباح – ترتد دونك كل غارات الذئاب العاتيه – تحمين عالمنا المعذب في جحيم الهاويه ومن الجنون – تنصب فوقك كل أهوال الدمار – وتضربين ..

وذلك المقطع الذي إن دل على شيء فانما يدل على عدم انفعال الشاعر بالتجربة بل إنه يدل على زيف التجربة ..

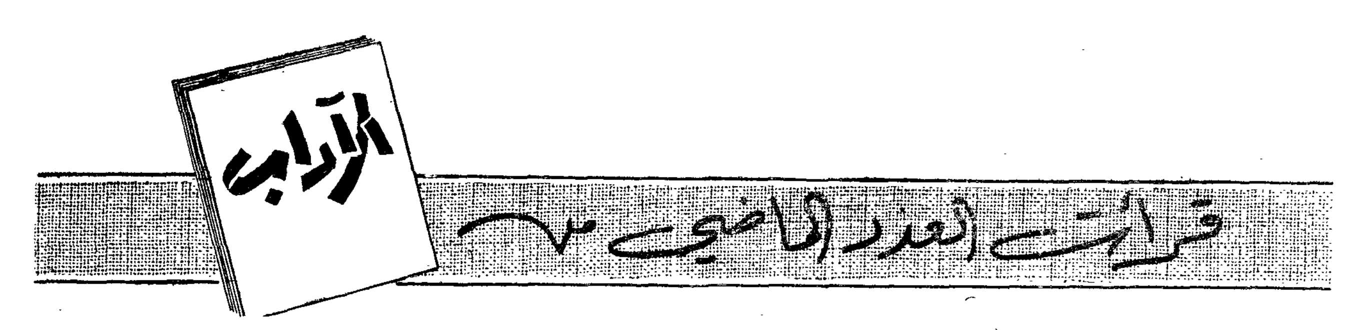
تتمزقين .. وتضربين – تتعذبين .. وتضربين – وتسخنين .. وتضربين – وتضربين .. وتضربين –

وهنا عندما نقرأ ذلك الجزء – فان الشعور الوحيد الذي يوحي به إلينا – هو ان كاتب هذه القصيدة شخص مطمئن البال .. لا شيء هناك يقلقه .. فهو يكتب خطاباً إلى زوجته يحدثها فيه عن أشياء تافهة ، لا يتحدث بها إلا أولئك الذين يعيشون في عالم خاص بهم ، منعزلين عن العالم . فالمفروض أن الشاعر هنا يتحدث عن المعركة . فأين هي المعركة في هذه الأبيات :

ولقد أتيت إليك من موسكو بأشياء كثيره – فخمنيها – إنها – وهواك – أشياء مثيره – قد عدت من موسكو إليك بقطعتين من الحرير – و « بلوزة » من بوخارست – وبكل أشواقي ، وكل تضرمي وتوقدي – وعروس عزه – ولعبتين لأحمد ، حتى يحطم لعبة وتظل – لعبة – وحصان « شروفة » الصغير .

وبعد ، إن الشواهد كثيرة . وليرجع القراء لقصيدة « عزة والرفاق » إن أرادوا .. ولاشك أنهم واجدون .. أن الشاعر لم يتطور منذ كتابتها حتى الآن ، في حين نجد أن شاعراً كنزار قباني لازال يتطور ويتفتح لمفاهيم الحياة الجديدة ، إنه لا زال يعيش تجاربنا بأعصابه ودمه .. ولو نظرنا إلى قصيدته « خبز وحشيش وقمر » وقصيدته « رسائل جندي مصري في جبهة السويس » لأدركنا مدى التطور الذي طرأ على نزار .. ومدى تفتحه وقابليته للتجارب الجديدة ..

القاهرة — **عمر بديع**



المسرحيات (١)

بقلم: الدكتور عبدالقادر القط

أول ما يسترعي الانتباه في معظم هذه المسرحيات ظاهرة طيبة كنا نفتقدها في كثير من أعمالنا الأدبية التي تصور كفاحنا في سبيل الاستقلال والحرية وتهدف الى بث روح الإقدام والتضحية في النفوس. تلك الظاهرة هي تمجيد السلام وتصوير النوازع الإنسانية الكريمة في نفوس الأبطال من تقديس الحياة والاقبال عليها والتشبث بها والأمل في مستقبل يمحو عار الحاضر وجرائمه ويرد الى النفوس معدنها الانساني النبيل. إن أشخاص هذه المسرحيات ليسوا كما تعودنا في معظم مسرحياتنا الوطنية أبطالا مغامرين مندفعين قد امتلأت نفوسهم بايمان لا يشوبه شك وقوة لا تعتريها لحظات من الضعف، وهم ليسوا مجرد نماذج ومثل عليا يرسمها المؤلف لصور البطولة المطلقة في نفسه دون مراعاة لطبيعة الواقع ونوازع النفس البشرية بما فيها من شك وتردد وضعف في بعض الأحيان. وليس معنى ذلك أنهم جبناء أو أنهم لا يؤمنون ايماناً كاملا بعدالة القضية التي يحاربون من أجلها وقبل التضحية في سبيلها، ولكنهم يرون تلك الحرب شيئاً بشعاً خبيثاً يضطرون اليه اضطراراً ويدفعهم اليه أنانية المستعمرين وحقدهم وعدائهم لحريات الشعوب واستقلالها. وهم حين يضطرون الى هذه الحرب لا يقصرون في جهد ولا تضحية رغم لحظات الشك التي تعتريهم بل يمضون فيها جاهدين مضحين على ما يرون من قلة عددهم وعدتهم دون أن يفقدوا الأمل لحظة في حياة مشرقة مليئة بالمحبة والسلام؛ حياة لا يظفر الإنسان فيها بالحرية فحسب، بل يسن لنفسه فيها شرائع جديدة تتيح له أن يخلق بملكاته المقدسة، الحكمة والفن والأدب والسياسة. يقول الأستاذ مصطفى الحلاج في مسرحيته «القتل والندم» على لسان بطلها فرحات «.. نعم حسبك أن تكون محارباً، فالمحاربون هم الشعلة في كل زمن. أنت تشعل وجدان الأمة ولكنه هو الذي يضيء. لست سوى ثقاب ولكن اللهب سوف يتصاعد وينتشر ويبدد نوره كل معاقل الظلام المنشورة فوق أرضنا. انظر إذن.. لماذا تثور هذه الشعوب في أصقاع الأرض جميعاً وكيف تسير؟ إن البداية تكون دائماً من أجل أن يمتلك الناس مصيرهم، ثم هم يصنعون بعد ذلك حكمة وفناً وأدباً وسياسة. لقد ثار الروس والصينيون والهنود فهل اقتصرت ثورتهم على طرد القياصرة أو الأباطرة أو الأجانب؟ إنهم ينظمون لأنفسهم شرائعا جديدة، وليس لغير إنسان هذا العصر حظ حقيقي في تبديل قيم الحياة ع إنسان هذا العصر المشرف من خلفه على خرائب الإنسانية، والمطل من امام على إشراقة المستقبل!»

ويقول الأستاذ جيان في مسرحيته «المقاتلون» على لسان بطلها محمد «.. حين أدافع عن وجودينا وعن ابرهيم الصغير، عن السنبلة المرتعشة في حقل كلون الذهب، وعن مرح الطيور المغردة، فوق شجيرات الكروم الخضراء، وأنتصب كسد عال لأوقف اندلاع النيران من القلوب التي يخرسها ثقل الرصاص ولأحسن الدفاع عن أغانينا الكريمة وذكرياتنا، أكون قد حققت بعضاً من طيبتي ويحق لي أن أفخر وأفرح. لن تجرؤ أية قوة أن تكون شرطياً خالداً يراقب بصرامة وقسوة حدود فرحنا العظيم بالثورة. أبداً لن تقدر!»

ويقول الأستاذ ميخائيل نعيمة في مسرحيته «القصر والمعمل»: «أيها السائقون ظعن المنايا كيف تهزجون؟ أيها المستحمون بالدم الحي كيف تطهرون؟ أيها المدلجون إذ يقبل الفجر أين تدبرون؟»

وبين الشك والإيمان والضعف والقوة، يدور صراع قوي في نفوس هؤلاء الأبطال. إنهم لم يتخلوا عن انسانيتهم ولم تحلهم الحرب الى وحوش ضارية بعيدة عن مشاعر الرحمة صماء عن صوت الضمير. ففرحات ثائر على نفسه وعلى تلك القسوة البشعة التي اضطرته الحرب أن ينحدر اليها، ولكنه مع ذلك مصمم على التمسك بها والمضي في الكفاح إلى النهاية! «نعم.. لقد انحدرت في قسوتي فما أنا بعد بانسان عادي. صرت ظالماً وسفاحاً وقتلت والدتك التي أحبها.. ولكني أنا مثلكم سفاح. أرى إلى نفسي وأنا أنسلخ كل ساعة كما تنسلخ قشرة الشجرة بفعل مدى الأطفال العابثة. أنا أحب مصيري هذا وأرتضيه..»

ومحمد يحس وقد اعتزم أن يهجر صديقته جانيت في باريس إلى أرض المعركة في الجزائر، يحس ببشاعة الموت وبالمقاومة الضخمة بين ماهو مقبل عليه وبين ما كان فيه من متعة وأمن: «سوف أرحل بعيداً عنك. وهناك بغفلة سوف تطرحني رصاصة طائشة وتستقر في قلبي وسيقف لأول مرة عن الخفقان. وسأغدو جيفة، بارداً منتناً.. جانيت، انظري في عيني جيداً وتذكري لونهما. فبعد أيام سأكون ملقى على ظهري وصدري مثقوب كالغربال، وهاتان العينان متصلبتا النظرات على زرقة السماء وعتمتها. والريح والمطر سوف يصفعان وجهي ويدي وجسدي بشراسة ولكني لا أريم حراكاً..» ولكن ذلك الضعف البشري الغريزي لا يصرفه عن التضحية والكفاح، فنراه وقد استمر في حديثه يرسم لنفسه صورة شاعرية للميتة التي يشتهيها في سبيل وطنه: «كم يلذ لي أن أموت في حقل من الحنطة الخضراء في بلادي. وعلى مبعدة من الطرف الآخر من الحقل تسمع خفقات مويجات الماء في ضلوع الساقية الطينية، وتحلق فوق جثتي طيور مرحة في وهج الشمس الأرجواني الدفيء».

ولاشك أن هذا أسلوب فني ناجح في معالجة القضايا الوطنية عن طريق المسرحية، وهو يفضل معالجتها برسم بطولات نموذجية وأبطال مثاليين. فالمشاهد أو القارئ ينظر إلى البطل المثالي على أنه مخلوق فوق طاقة البشر لا يمكن له هو أن يتطلع إلى مكانته أو أن يطمع في أن يحاربه في تضحيته وشجاعته وإقدامه. لذلك لا يعدو تجاوبه معه أن يكون مزيجاً من الإعجاب والروعة والدهشة. أما البطل الذي يصوره المؤلف إنساناً ذا نوازع بشرية مختلفة تدفع

(١) كان المفروض ان ينشر هذا النقد للمسرحيات في العدد الماضي، ولكنه تأخر في الوصول، فلم نشأ أن نحرم القراء منه لأهميته ورصانته. «الآداب»

به ساعة إلى الشك وأخرى إلى الإيمان ومرة إلى الضعف وثانية إلى القوة، فانه ينفذ إلى وجدان المشاهد أو القارئ فينفعل به ويتجاوب معه ويحس أنه يمكن أن يتطلع إلى مثل تلك البطولة ويصل إليها. وهكذا تكون المسرحية دافعاً لمتلقيها إلى الكفاح والتضحية. يقول محمد بطل مسرحية «المقاتلون»: «لست بطلا يا حبيبتي.. لست بطلا أبداً. إنني إنسان بسيط مغمور في صخب الحياة، صحفي لأحدى الصحف الطيبة. ستنفجر في جسدي دوامة هائلة مرعبة إذا بقيت اصطاد ديول الأخبار هنا وهناك. ينبغي أن أقاتل في بلادي. يجب..» وفي مثل هذه الشخصية المتواضعة يستطيع الإنسان العادي أن يجد نفسه وأن يدرك أنه أهل للبطولة في يوم من الأيام.

على أن مسرحيات العدد ليست كلها من هذا الطراز. فهناك مسرحية «الفدائي الصغير حسن» للأستاذ خليل هنداوي، وبطلها صبي من ذوي الطفولات المبكرة النادرة يتحدث بحكمة قل أن يؤتاها من كان في مثل سنه. ولاشك أن ما ينطق به من عبارات محكمة تدل على الوعي والمعرفة، وأساليب التعبير الفني ليست إلا صورة للمؤلف نفسه، وكان هذا الفدائي الصغير مجرد وسيلة لابرازها. مثال ذلك هذا الحوار الذي يدور بين حسن وأفراد من حرس الحدود:

خالد — لا تدعوه يرى شيئاً... لا شيء.. لا شيء.

حسن — (متضاحكاً) بل رأيت كل شيء أيها الرقيب! رأيت أمواتاً يحملون أمواتاً.

سعد — لا تفيد الفلسفة شيئاً.

حسن — لقد قتلونا مرتين. هنا مرة وفي مؤتمراتهم مرة. أرى سلاحاً ولا اشم دخاناً.. والهفتاه! إن بنادقهم لا تستطيع أن تتجاوز خط الهدنة.

الحارس — (مغضباً) من قال إنها لا تستطيع؟ (يطلق طلقة) انظر اين وقعت!

حسن — لنمش على نورها إن كنتم أبطالا!

خالد — إلى اين؟

حسن — إن الدم لا يحرسه إلا الدم.

خالد — أعد بشرفي أن أكون معك يوم الثأر.

حسن — إذن كسبت جيشاً مقاتلا.

خالد — هل انتهى كل شيء؟

حسن — ياها من ميتة هادئة! لم يستطع الموت أن يقتلني.. لعل له معي موعداً آخر في مائدة شهية تكتظ بلحوم الأحياء. لا تزال ريح لحوم أهلي في أنفي. إن دمهم كان يشخب على وجهي دافئاً. لا يستطيع التراب أن يمتصه سريعاً.»

فهذه «الفلسفة» كما سماها الحارس وتلك العبارات المركزة ذات الدلالات الكبيرة وغيرها من الصور الحسية والمجازية الكثيرة لا يمكن كما قلنا أن تجري على لسان ذلك الفدائي الصغير. ولعل المؤلف قد تأثر بالطابع العام للمسرحيات الإذاعية، فهي في الغالب تؤثر المضمون على الاعتبارات الفنية وتقصد إلى توضيح المشكلات لجمهور السامعين في صورة نموذجية كاملة. ولاشك أن لمثل تلك المسرحيات الإذاعية دورها الكبير في تعبئة الشعور القومي وبث روح الحماسة والتضحية في النفوس، وهي شيء لابد منه في الظروف التي نجتازها، ولكنها بعد ذلك ليست ذات قيمة فنية كبيرة.

على أن الأسلوب الواقعي الذي امتدحناه في رسم شخصيات المسرحيات الأخرى لا يمكن أن يكون وحده كافياً لعمل مسرحي ناجح. فهناك اعتبارات فنية أخرى يجب أن يراعيها المؤلف.. في مسرحية «القتل والندم» مثلا نقص خطير هو خلوها من الحركة المسرحية، وغلبة الحوار الذهني الطويل عليها وبخاصة في جزئها الأول حيث نرى الشخصيات تتحاور حواراً يلف ويدور حول مشكلة واحدة دون أن يكون هناك حدث متطور ينبع من خلاله هذا الحوار ويكون حديث الشخصيات انفعالا به أو تجاوباً معه. والحوار إلى جانب ذلك غامض في كثير من المواضيع وصياغته في كثير من الأحيان غير مسرحية، كتلك العبارة التي تنطق بها الشخصيات على سبيل التعجب «أيها الإله!» وكان من الخير أن تكون «يا إلهي» مثلا، فان العبارة الأولى يغلب عليها معنى النداء أكثر من معنى التعجب. ومع ذلك، في الحوار أجزاء أخرى جميلة جمالا يبلغ حد الروعة، ولكنه لا يقوم مبرراً لهذا الفتور الغالب على جزء كبير جداً من المسرحية. وفي رأيي أن المسرحية لهذا العيب لا يمكن أن تصلح للتمثيل وإن كانت قراءتها ممتعة في كثير من المواضيع.

أما مسرحية «المقاتلون» فانها أكثر مراعاة لمقتضيات المسرح وأحفل بالحركة المسرحية. ولكن حوارها مع جودته لا يمكن أن يقاس الى حوار المسرحية السابقة بما فيه من عمق وأصالة وروح انسانية سامية. على أني كنت أوثر للمؤلف ألا يبتر الصلة بين فصليها كما فعل. صحيح أن الفصل الأولى قد نقل إلينا معاني إنسانية كبيرة تتصل بقضية الجزائر، وبين أن من الفرنسيين أنفسهم أحراراً يؤمنون بأن قضية الحرية والسلام في العالم لا يتجزأ وأن الطغاة في الجزائر هم الطغاة أنفسهم الذين يسومون العمال الظلم والعسف في فرنسا. وصحيح أن الفصل قد أوضح إلى جانب ذلك مقدار الصراع النفسي الذي كان لابد أن يقوم في نفس محمد حين يقارن بين ماهو فيه من دعة وحب وأمن وبين ماهو مقبل عليه من أخطار. ولكن المسرحية مع ذلك كان يمكن في رأيي أن تكسب كثيراً لو ظلت الصلة قائمة بين شخصياتها في الفصلين على نحو ما.

أما الاستاذ ميخائيل نعيمة فقد عالج قضية الحرب والسلام بطريقة صوفية طريفة في مسرحيته «القصر والمعمل»، فجعل الشاب الذي ورث عن أبيه القصر الفخم ومصنع الأسلحة الكبير يزهد في حياة القصر زهداً تلقائياً لم ينبع عن مواقف مادية أو نفسية خاصة، وأقام في نفسه قلقاً مستبداً غامضاً مرجعه إلى أنه غير راض عن صناعته تلك التي تخرج للناس أدوات القتل والتدمير. ولكنه لا يدرك حقيقة هذا القلق إلا عن طريق رؤيا عجيبة يراها تابعه شمشون، ثم ينتهي به الأمر إثر ذلك الوحي الغريب الى تدمير المصنع فيعود السلام والسكينة إلى نفسه، ويمضي مع تابعه بعيداً عن ذلك المكان الذي شهد ماضيه المدنس.. ولو أمكن أن تحل مشكلة الحرب والسلام بهذه الطريقة الطريفة لهان الأمر. ولكن أين لنا بهذا الوحي وأين لنا بهذا الإيمان والتسليم إن صح أن هذا الوحي يمكن أن يجيء؟ على أن هذا الوحي كان خليقاً أن يهبط على الشاب لا على تابعه، ففي نفسه هو يدور هذا الصراع. ولو كان المؤلف قد هيأ للشاب بعض التجارب والمواقف التي تتضح له مشكلته من خلالها بالتدريج ثم تنبثق فجأة في نفسه في صورة ذلك الوحي لجاء ذلك شيئاً طبيعياً بعيداً عن تلك الغيبيات غير المألوفة. ومع ذلك فمشكلة الحرب لا تتمثل في صانعي الأسلحة فحسب، ولكنها أعمق من ذلك وأكثر امتداداً في جوانب المجتمع الإنساني. وهي لذلك لا يمكن أن تحل هذا الحل الفردي البسيط.

اما مسرحية الأستاذ علي باكثير «النهر المقدس» ففيها رمز غامض لم أستطع أن أفهمه تماماً. ولم أستطع أن أفهم لماذا نصح الطبيب ذلك المريض بأن يدهن يديه «برجيع الأسد» ولا أدري لماذا يكون رجيع الأسد بالذات وليس رجيع أي حيوان آخر! وفي اعتقادي أن قضايانا أخطر وأوضح من أن تعالج عن طريق الرمز الذي إن فهمه بعض الناس فقد يعز فهمه على كثيرين.

القاهرة **عبد القادر القط**



بقلم الدكتور عزة النص

عندما قرأت «تقديم العدد» للدكتور سهيل خشيت أن يبر بوعده..ويصنع من « الآداب » كناشة او موسوعة دورية للعلوم والفلسفة وغيرها من صنوف المعرفة الانسانية اللامحدودة ..

خشيت أولا على نفسي وعلى من ستجندهم الأقدار بعدي – وكدت أقول تبتليهم – لنقد عدد من « الآداب » .. فاذا جاز أن يرتكز النقد الأدبي بعض الشيء الى عوامل الفرحة والضجر ، أي الى التأثر الذوقي والانطباع الذاتي على سنن (جول لوميتر) فمن الغرور المسرف ان يتصدى غير العالم لروز البحث العلمي وغير المتفلسف للخوض مع جماعة أرسطو وأفلاطون .

وخشيت ثانياً على القارئ ؛ فهو حين يتخير « الآداب » مظنة انيستمرئ القصة والشعر ، وليس موهوماً فيه أن يحسن – او يحب – الغوص العلمي او التعميق الفلسفي .

وقلبت الصفحة الاولى على تخوف ، ما لبث أن بدده تتالي الصفحات . واطمأنت نفسي ، فالدار ما زالت هي الدار ، والمائدة لم يتبدل ما عليها من إدام وأطعمات وثمر .

وأحب أن أقول للأستاذ سهيل – او عن الأستاذ سهيل – ان الأبواب المألوفة في « الآداب » كانت ولا تزال تضم لمة خيرة من الثقافات المتصلة بالأدب او الضرورية له . فهذه الأبواب الجديدة في السياسة والعلم والفلسفة التي عزم على اضافتها نريدها ان تكون كما كانت .. متممة لا مستكملة وأداة لا غاية .

ويغلب على الظن أن صاحب « الآداب » عمد الى نوع من المخادعة اللبقة عندما أعلن أن المجلة ستزدان بألوان جديدة عددها ، وهو في الواقع يطمع في ان يجدد من انتباه القارئ والمؤلف على السواء الى جملة من المعارف المساعدة او الموصلة – كما يقول السادة الأصوليون – لا يسمو الأدب ويغتني الا بها .

١ – المقالات السياسية

وفي إطار هذا القصد – قصد « التنمية الادبية » – لابد للكاتب وللقارئ من تربية سياسية تتميز بالصحة والشمول . وأعني بالتربية السياسية ثقافة غورية بالتفاعلات الدولية الموجهة لأحداث اليوم والمهيئة لتاريخ الغد ، وعلى وجه خاص ما يتصل منها بالافق العربي .

الى هنا نحن على وفاق . اما أن تكون السياسة في « الآداب » على ضحل ما يكتب في الصحف اليومية ويبث من دور الاذاعة،فذاكتكرار لا غنوة منه على الأدب والمتأدب .

وعلى ضوء السلوك الأجدى والأمثل أحسب ان الاستاذين الكبيرين مندور والخوريقد وضعا تحت المجهر ظاهرات مرئية بالعين المجردة ..

فمقال الأخ رئيف (فراغ ايزنهاور) اتقبله على انه « تحديد موقف » لأديب ضخم في قضية سياسية مستجدة تحتفر الصميم من البنية العربية . وأجزم بأن القراء يتجاوبون معه في هذا الموقف السليم السوي ، وان كانوا يطمعون في مزيد من الاستجلاء لركائز الاستعمار الامريكي وألوان براقعه وجلابيبه .

وفي (زحف التحرر العربي) يقرر الدكتور الفاضل محمد مندور حقيقة في غنى عن الدليل ، لكن في التذكير بها مرة ومرة ترسيخاً وتمكيناً ، وهي ان القومية العربية تساير معركة التحرر من الاستعمار ؛ وكل منهما يقوي الآخر ويزكيه . وبداهة ذلك ان الاستعمار هو دوماً مصدر التفرقة ؛ ومتى زالت العلة تهافت المعلول . على أنني ألمح في بعض الإيماءات التي دونها الكاتب الصديق ماقد يجرف الى لبس ظلوم . فقد يكون صحيحاً ان الانجليز لم يعارضوا في ولادة جامعة الدول العربية ، أو أنهم رحبوا بهذه الولادة أملا في تبني الوليد ، وتنشئته على مقاصدهم المقيتة . ولكن الحدس بأن الانجليز هم الذين صنعوا الجامعة العربية هو إرجاف استعماري ايضاً ؛ فالجامعة بنت نصف قرن من البطولات والأضاحي ؛ ولئن بدت الى اليوم قعيدة أو مسيخة فالجرم في ذلك ايضاً جرم المستعمرين .

٢ – قضايا الفكر العربي المعاصر

وأشعر هنا أيضاً أنني لست أمام باب جديد جديد .. فعميد الفكر العربي الدكتور طه حسين وكثيرون غيره قد عرضوا في « الآداب » وعالجوا وتناقدوا وناقشوا تلك المشكلات بالذات التي استدرجت السيدة الفاضلة عائدة الدكتور طه الى إبداء الرأي فيها .

ولا بأس ، فالاستاذ العميد يأتي بالطريف المثير حتى لو أعاد او استعيد .

ووددت لو أن السيدة الأديبة قد دهمت الدكتور طه باسئلة أشد إحراجاً ، كان تطلب اليه رأيه في تحديد الأدب والأديب ، وهل ينطبق هذا التحديدعليه بالذات ؟ ويعرف الدكتور طه ان اكثر من ناقد انكر عليه صفة الاديب واختصه بصفة استاذ للأدب ، والفرق بين الوصفين كالفرق بين الفيلسوف واستاذ الفلسفة .

ماذا نعني بالأديب وبالأدب ؟

في اكثر من مناسبة جبهنا هذا السؤال وعصي علينا الجواب .

في هذا العام سمت وزارة المعارف السورية لجنة تحضيرية لمؤتمر الادباء العرب في بلودان ؛ فأخذ عليها الآخذون موازينها « غير الادبية » في الانتقاء . وعكف الاعضاء المختارون على حصر موضوعات المدارسة في المؤتمر العتيد ؛ واختلفوا ما شاء لهم الاختلاف ؛ وأشكل عليهم ما ينطوي في مضمون الأدب وما يتأبى عليه ؛ وقد جهدهم النقاش أيما جهد ، حتى التمس بعضهم مخرجاً في تبديل اسم المؤتمر ، كأن يدعى مؤتمر المفكرين او المثقفين او الكتاب أو اهل القلم .. ثم احتفظوا بالاسم الأول عن كلالة ؛ وعاد الخلاف أشد ما يكون

الخلاف حين انتهوا الى مشكلة الدعوة : من يدعون ومن لا يدعون ؟

ورأوا أنهم يرجعون الى ما بدأوا به : من هو الأديب ؟ وما هي سماته وملامحه وقسماته ؟

لقد اتفقوا بعد لأي على مقياس حسبوه جامعاً مانعاً ، فقالوا الاديب هو الكاتب المبدع في الاسلوب وفي الموضوع ؛ واذا بهم يقصرون صناعة الأدب على زمرة الشعراء والقصاصين . وفطنوا ان المؤتمر لم يكن معداً لاستماع القصة والقصيد ، وانه يستهدف دراسة قضايا الأدب وصلته بالمجتمع وصلة المجتمع به ؛ والشعراء والروائيون أدنى الى ما يمكن أن يسمى بالأدب المحض ، وهم أبعد الناس عن إجادة التحدث في شؤون الأدب .

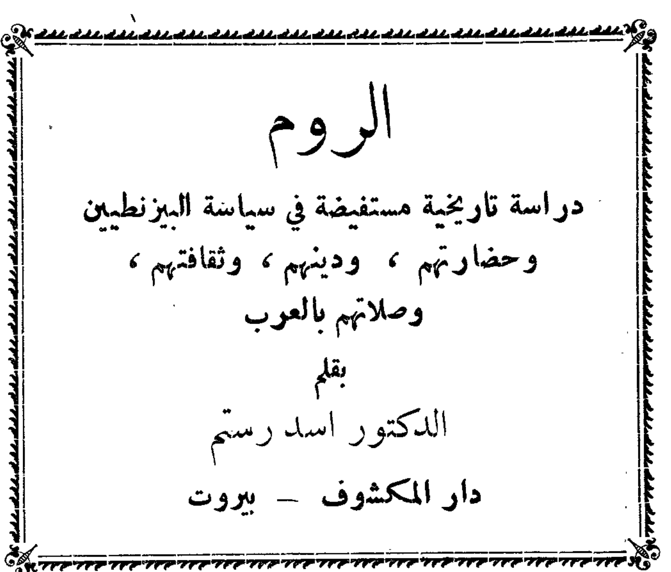
وهكذا هوى المقياس المقترح ؛ وأحس الأعضاء المحضرون بضرورة الإفادة من النقاد وأساتذة الآداب ؛ ولكنهم صدموا مرة أخرى بهذه الكلمة الغائمة : آداب ؛ وكليات الآداب في العالم أجمع تضم فقهاء اللغة وعلماء البيان ، كما تضم اساتذة التاريخ والجغرافيا والفلسفة وعلم النفس وغيرهم .. فمن يأخذون ومن يتركون ؟

قالوا لنجعل مقياسنا الانتاج الفكري اذا تميز صاحبه باسلوب بديعي ؛ فما زادهم ذلك الا وسعة في الخلاف ؛ وعدوا أكثر من مفكر يبحث في علوم الهيئة والرياضة والطبيعة ويلتزم اسلوب الادباء .

والاتفاق المحتوم كان التواطؤ على الأسماء لا على المسميات ؛ فاختير المدعوون بالاقتراع السري ، وبالاستناد الى الصداقات القائمة من جهة والانطباع الوجداني من جهة اخرى . وأثار هذا « اللامقياس » غضبة « اللامدعوين » حتى فكرت وزارة المعارف في الانصراف عن المؤتمر كله ؛ ثم استقرت على استرضاء بعض « اللامدعوين » الى المؤتمر بدعوتهم اليه ؛ وصنفت أخلاط المؤتمرين تصنيفاً يقوم على مجرد الاعتباط ؛ فعينت هيئة بحث وهيئة شرف ، وهيئة استماع وهيئة ادارة وتنفيذ الخ .. وكان هذا التصنيف أيضاً « لا مقياسياً » ؛ ووجدت كثرة اللجنة التحضيرية غضة عليها في حضور المؤتمر فنكبت عنه .

وقد أوصى المؤتمر في جملة ما اوصى به تشكيل « جمعيات ادبية » في كل قطر عربي . واجتمع نفر من المعنيين بشؤون الفكر لتأليف مثل هذه الجمعية في دمشق ، وعاودهم الاختلاف على هوية الادب والاديب .

وهكذا ترى السيدة عائدة أن تحديد مفهوم الأدب والأديب أمر له ما بعده .



ومن كان أجدر من الدكتور طه حسين بحل هذا اللغز ؟

وثمة استجلاء آخر وددت لو أن السيدة الكريمة عائدة قد هجمت به على الدكتور طه حسين . فقد حدثها عن اتصال الأدب بالسياسة منذ أن كان الأدب ومنذ أن كانت السياسة : ولا ينكر هذا الاتصال الا من ينكر نباهة الحاسة وفورة الشعور عند الاديب. ولكن التجاوب مع أحداث السياسة شيء ، والتمرس بها والانصراف اليها والاسهام فيها شيء آخر . وقد استقر في بعض الأذهان ان اشتغال الأديب بالسياسة خسران للأديب وللسياسة معاً ؛ فليس له مثلا أن يشارك في الحكم كما يشارك رجال المال او رجال القانون ، لأن بنيته النفسية والعقلية تجعله — على زعمهم — أسرع انفعالا وأشد تارجحاً وأدنى الى الخلط بين الحقيقة والخيال . ويأتي الآخذون بهذا القول بأمثلة من سيرة أندره شينيه وشاتوبريان ولامارتين وهوغو ودانتي وماكيافيلي وغيرهم .

وددت إذن لو أن السيدة عائدة تدلفت الى الاستاذ العميد وأخذت بيده الى هذا المنحنى ، وهو بالذات سياسي وأديب . ولعلها تطير ثانية الى (الرامتان) و « الشمعة تستحق المقامرة » كما يقول المثل الافرنسي (١) .

وليأذن لي الدكتور طه أن أسائله بدوري عن هذه الواقعية التي يستمسك بها أدباء الجيل الجديد او يدعون الاستمساك بها ، ولا يرى فيها الدكتور الجليل « أكثر من انها رجوع الى الأدب الصحيح كما عرفناه في حياة القدماء من العرب وغير العرب ومن المحدثين الاوربيين » .

ونحن هنا بالضرورة نمثل جانب القراء .. فلا حرج علينا اذن أن لا نعنى قليلا او كثيراً بتلك التصانيف العشوائية التي تواضع عليها أساتيذ الأدب . فالكلاسيكية والابداعية والطبيعية والواقعية والرمزية والانطباعية والمثالية والوجودية ، كل ذلك بالنسبة الينا مسميات سديمية المعالم والحدود ، تتداخل وتتصالب ، فلا يعرف أين تنتهي أولاها وتبدأ الثانية .

والقراء لهم نبراس واحد وحيد وهو الذوق ، فما استجادوه فهو جيد ، وما تململ منه فهو رديء . وكل كاتب يبلغ الى استثارة هذا الذوق فهو أديب كل الأديب ، سواء كان ما يكتب عنه واقعاً او محتمل الوقوع ، متصوراً او بعيداً عن التصور . فالمهم ان يتحمس القارئ ويشعر برباط لا يقاوم بين حسه وبين الأثر الذي يقرأ .

ولا فرق في المعايير البديعية عند القارئ بين الكونتيس دو سيغور في (مذكرات حمار) وبين الفريد دو موسه في (الليالي) وبين فرانسواز ساغان في (مرحباً بالحزن) .

وعلى ذكر هذه الأخيرة ، لقد اتفق ذوق الدكتور طه وذوق العاجز على استجادة (مرحباً بالحزن) وأحسسنا فيه مالا يحده الوصف من عذوبة وسحر وأسر . وقرأت بعد ذلك آخر ماكتبت فرانسواز وهو قصة (ابتسامة) (١) فما وجدت فيه سوى زنى وقح في كل صفحة ، لا أقل ولا اكثر . ولم يتح لي الالتقاء بالدكتور طه من جديد لأتعرف رأيه في هذا الاثر الجديد . وانا موقن كل اليقين انه لم يستسغه ، ولم يحتمل قراءته الا على عنت وسآمة ، كما احتمل قراءة (المثقفين) لسيمون دو بوفوار .

والذي أردت الخلوص اليه هو ان من الواقعية ما تسر له النفس وتستريح . ومنها ماتنبو عنه وتتقزز . والشيء ذاته يمكن أن يقال في كل مذهب ومنحى ادبي .

(١) « Le jeu vaut la chandelle »

(٢) « Un certain sourire »

والواقعية على كل حال هي عملية انتقاء . فلا يعقل ان يسجل (الواقعي) كل ما يقع تحت الحس او البصر ، كما لا يعقل ان يدون المؤرخ كل حدث كبر أم صغر . ولكن الانتقاء ليس بالضرورة أسود المنظار ، فلا يرى من الحياة الا سوأتها وظلمتها وظلامتها وشوكها وعفنها ..

وليعذرني السادة الواقعيون من ادباء هذا الجيل ؛ فان القراء الذين وكلوا الي الدفاع عن أذواقهم في هذا العدد من « الآداب » لا يجدون الجمال كل الجمال في هذا التحيز كل التحيز للقبح ..

٣ – العلم والاقتصاد

الدكتور عبد الله عبد الدائم ذو اختصاص وسيع بالتوجيه المهني ؛ ولكنه إذ يتناول هذا الموضوع من ناحية العمل والعمال لا ينسى أنه أديب يكتب لأدباء ومتأدبين ؛ وهو بذلك قد حقق ما اشترطناه في صدر هذا المقال .

وآسف أنني لا أستطيع البوح بمثل هذا الإطراء بالنسبة الى مقال مالك بن نبي المترجم عن الفرنسية ، وهو (أسس فعالية اقتصاد إفريقي آسيوي) . وفي رأيي ان « الآداب » ليست المكان الأنسب لمثل هذا البحث العميق الغني ؛ وكان أحرى به أن ينشر في مجلة اختصاص اقتصادية ؛ بل وكان من اليسير على المعرب الاستاذ الطيب الشريف أن يجنح الى التلخيص والتبسيط حتى يسبغ على المقال صفتهالمتوائمة مع رسالة « الآداب » . وأحسب أن كثيراً من قراء هذه المجلة قد برموا بوفرة المصطلحات الفنية ، تلك التي يستلزم إدراكها قدراً غير زهيد من التخصص .

وأحب للاستاذالطيب انيستأنف النظرفيتعريب بعض الكلمات والمصطلحات (كالمهمة : Vocation ، والمفهومية : idéologie) ، أو في مطابقتها لقواعد اللغة العربية (فلا يضيره مثلا أن يقول : فوق الاقتصادية ، بدلا من الفوق – اقتصادية) . وقد يكون من الخير ان تتبنى لغتنا كلمة (التكنيك) كما تبنت الراديو والتليفون ؛ ولا أحسب كلمة (الصياغية) تفي بالمعنى المطلوب .

٤ – على هامش النقد

للاستاذ الشاعر نزار قباني أكثر من ذكر في العدد الماضي من « الآداب » .

فهو موضوع تجريح (Hypercritisme) في مقال خاص للاستاذ نديم نعيمة ؛ وهو موضع إعجاب وتزكية في تعليقات الأساتذة ملك عبد العزيز وعبد العزيز محمود وسعد صائب . وإذا شاركت المزكين او تزيدت عليهم في استحسان « رسائل جندي مصري في جبهة السويس » ، فلا يسعني التضامن مع الاستاذ نعيمة في ملامة نزار ، أو ملامة المرأة في شعر نزار .

وأي عتب عليه أن « لا يحس الحياة الا اذا أطلت عليه – المرأة – من إحدى قوارير الطيب ، فأثارت شعوره في صدر ناهد أو خصر ضامر أو بسمة مغناج » ؟!

إن الشاعر نزار هو « ڤرلين » العرب ؛ وليس أدعى الى اعتزازه من أن يشبهه في تجسيد المرأة ؛ وهو يواكبه في تحرير العروض والتحري عن الجرس وخصب الخيال وألق الصورة وصدق التصوير .

ومن الجور أن نطلب الى الشاعر أكثر من أن يدفئنا بحرارة ما يشعر ويفتح أعيننا على بهاء ما يرى .

فاذا ألزمناه « الافتعال » وطرق موضوعات لا تهز منه صميم الإحساس ، فقد جنينا عليه وتنكبنا عن مفهوم الشعر .

دمشق **عزة النص**

ثورة الجزائر

– تتمة المنشور على الصفحة ١١ –

إلى أقصاه ويبلغ التوتر ذروته ..

ويقف عبد الناصر ليتكلم في يوم التأميم .. فيقول إن الثوار في الجزائر سيردون على وقاحة فرنسا ووزير خارجية فرنسا ..

وتشتد الثورة في الجزائر وتعجز فرنسا عن الوقوف أمام التيار العربي الصاعد .. فتقوم بمؤامرة دنيئة على مصر .. على الأمة العربية .. والقومية العربية .

ثم ماذا .. ومن ذا الذي يحارب في الجزائر ؟ وما هي القوة الدافعة في هذه المعركة الرائعة ؟ أهو الانسان العربي والقومية العربية أم أن هنالك شيئاً آخر .. ؟

ما كنت لأسجل مثل هذه التساؤلات لولا استعمال الاستاذ الشلقاني كلمات معينة وتبنيه آراء ماثلة أعدها تجاوزاً للمنطق والعلم وخطراً على القومية العربية. من هذا القبيل قوله .. (القومية الجزائرية) .. (الامة الجزائرية تستكمل خصائصها) (١٠٣) و(سياسة الاستعمار هي السبب الحاسم في تكوين القومية الجزائرية) و (نضوج القومية الجزائرية)

كل هذه الكلمات بما تحمله من آراء ولشيوعها على ألسنة الكثيرين ولاسيما في مصر .. اضطرتني للحديث في مثل هذه الفترة الحاسمة من تاريخ الأمة العربية والانبعاث العربي.. إذ بينما تتفتح القومية العربية لتعصف بالحواجز والسدود التي أقامها الاستعمار ، وبينما يزداد وعي العرب لهذه الحقيقة وايمانهم بها .. ثم بينما تحدق بنا الاخطار من كل جانب مهددة متوعدة .. أقول في مثل هذه الظروف الحرجة التي تمر بها الأمة العربية ووحدتها وحريتها تقف بعض الفئات لتفتت هذه الوحدة عن قصد أو عن غير قصد .

ولكن علام يعتمد هؤلاء ؟

وبأي منطق يتجاهلون الظواهر التي يعتبرها كل الفلاسفة .. قومية ؟

وهل من المعقول أن تتكون (قومية جزائرية) .. ؟ وعلى أي الأسس وما هي المقومات والعناصر .. وهل تتكون بهذه البساطة وهذه السهولة .. ؟

هل يمكن أن تتكون قومية في الجزائر ما دام ابناؤها العرب يناضلون في سبيل عروبة الجزائر وفي سبيل وحدة المغرب العربي كخطوة أولية للوحدة العربية ؟

وماذا يحارب الفرنسيون في الجزائر .. ؟ هل كان « بينو » مخطئاً عندما قال « القومية العربية أخطر علينا من الشيوعية » ؟

ولماذا قال أحد القادة الفرنسيين في الجزائر « القومية العربية شيء جديد نحاربه »؟ ولماذا يقول كثيرون « عندما حاربنا في الجزائر لم نحسب حساب القومية العربية » ؟

فالمعركة إذن .. وعلى الأسس التي ذكرتها فيما سبق .. هي معركة العروبة في فلسطين .. في الجزائر .. في السودان .. في الجزيرة .. في كل جزء من الوطن العربي ..

ولذلك فمن الخطأ كل الخطأ أن نقول (ولكن الوعي الوطني بدأ يتكون ببطء خلال المعركة) (١٠١) بعد أن يقول (أما الوعي الوطني بصفتهم جزائريين فلم يكونوا يذكرونه) . وهل معنى ذلك أن وعيهم الأول الذي ما هو إلا تمسك بعروبتهم .. وعي غير وطني مع أنه الوعي الحق .. الذي لا يستطيع أن يماري فيه أحد ؟

إذن فالمعركة قومية وهذا يعني في أقل ما يعنيه أنها ليست اقتصادية وليست دينية .. فالفرنسيون لايحاربون العرب لانهم « مسلمون » كما يقول الكاتب، ولئن حاربوا الاسلام فما ذلك إلا لأن الاسلام حضارة عربية وثروة إنسانية تعد معقلا من معاقل العروبة .

*

إذا كان من الممكن أن نغتفر لاحد قوله (القومية الجزائرية) كما قال الاستاذ، وكما يقول دعاة القومية في كل قطر عربي، فلن نغتفر لإنسان ولاسيما إذا كان عربياً .. إيمانه بالإدماج .. ادماج الجزائر بفرنسا كما فعل عباس فرحات وغيره .. لأن الاندماج معناه الا يبقى عرب والا تبقى جزائر وأن تتحقق الاسطورة الفرنسية .

ومن الغريب أن نجد لاسطورة الإدماج التي اخترعتها فرنسا وكتبتها بالدماء والاشلاء أنصاراً من العرب الذين لا نستطيع أن نتهمهم بالخيانة .. جماعة يؤمنون بها لا لشيء إلا لأن نظرياتهم ودراساتهم بنيت على أسس واهية .

ومع أن اسطورة الادماج هامة وخطيرة فالاستاذ الشلقاني لم يقرر رأيه فيها بوضوح وإن كان يبدو بمظهر المؤيد لها في امكنة مختلفة من الكتاب .

وهو بينما يعترف بأن الفرنسيين مغتصبون وأنهم يحاولون افتراس الأرض العربية وتجريد شعبنا من قوميته، وبينما يعترف بأن الشعب العربي في الجزائر له مقوماته القومية (١٠٦) يقول صفحة (١٢٤) « وخلاصة القول أن سياسة الإدماج لم تهدف إلى ذلك بالفعل » ثم يعلل ذلك بقوله « وكان من المستحيل ان تصدق سياسة الإدماج لان الحكومة الفرنسية تتحكم فيها الاحتكارات»

وهل معنى ذلك أن الإدماج كان من المحتمل والمعقول لو أرادت فرنسا ؟ وهل معنى ذلك أيضاً أن سبب فشل الإدماج هو حكومة فرنسا والاحتكارات وليس طبيعة الشعب العربي التي تجعل مجرد التفكير بالإدماج خطأ واعتباطية؟ ..

وهو إذ يتحدث عن النظام الذي فرضه الاستعمار في الجزائر يقول : يشمل (شعب الجزائر المسلمين كما يشمل الأوروبيين، ولم يكن من شأن هذا النظام أن يوحد بين شعب الجزائر وحسب ولكن فانه من الممكن أن يؤدي إلى ادماج الأقلية الأوروبية مع الشعب المسلم .. في أمة واحدة) ويرى أن أسباب فشل هذا النظام في التوحيد هي ما يلي ..

أ – الاختلاف الجوهري في النظم الاقتصادية

ب – العنصرية

ج – المحاولة لم تكن جدية (اي محاولة فرنسا لادماج الجزائر بها)

ثم يقول بعد ذلك وبكل بساطة « إن في الجزائر شعباً عربياً مسلماً » وكأن السبب المباشر والرئيسي هو ليس عروبة الجزائر .. ليس هذه الحقيقة الأصلية التي عرفها عرب الجزائر منذ أولى لحظات الكفاح .. لانها حقيقة حية خالدة في عروقهم .

وماذا كان يحدث .. لو كانت محاولة الفرنسيين جدية ؟ وهل هنالك مجال للاعتقاد بأن محاولة فرنسا لالتهام الجزائر ليست جدية .. وجدية جداً .؟

إن كل من يقرأ كتاب الاستاذ ، وكل من يعرف شيئاً عن الحرب في الجزائر يستغرب مثل هذا الرأي ..

ويبدو أننا أختلفنا في معنى كلمة « جدية » وقد يكون ما يعنيه الاستاذ هو أن تعامل فرنسا الجزائر معاملة الند للند ..! وهذا ما اعتقد أنه مستحيل لانه لا يتلاءم مع طبيعة الاستعمار ومنطقه .. المبني على الاستغلال وامتصاص الدماء.

ثم .. حتى لو كان الحكم في فرنسا « شعبياً » فما معنى اندماج الجزائر بفرنسا (اي التهام الجزائر) ؟ ألا يعتقد الاستاذ أن مثل هذه الآراء .. تجاهل للمقومات القومية التي يعترف بها في كتابه .. ؟ الا يعتقد أن مثل هذه الآراء ..

انتزاع الجزائر من الجسم العربي ؟

ثم ماذا لو عم الفرنسيون الصناعة في الجزائر – هذا مستحيل تقريباً لأسباب خاصة بالاستعمار ! – وهل من الممكن الا يكون ما يسميه الاستاذ (عنصرية) .. ما دام في الجزائر معتدون ؟

إني اعتقد أن القومية ليست أطراً اقتصادية بل عملية إنسانية متجددة لا يمكن أن تتكون بهذه السهولة وأن تتلاشى بهذه السهوله .. ويكفي ان يكون الفرنسيون دخلاء حتى يستحيل الاندماج .. فكيف والفرنسيون اساتذة أبشع بربرية عرفتها العصور ؟..

وعلى هذا فالاندماج ليس خطأ فحسب .. بل جريمة انسانية مروعة .. وكل دعوة لـ (الاندماج) اقل ما يقال فيها .. انها تضليل وتشويه نهايته الفشل الذريع .. وهذا ما كان وعرفه دعاة (الفرنسة) وهذا ما يؤدي إليه الفهم الماركسي للتاريخ، وهذا ما يؤدي اليه انفصال الفرد عن أمته وبحثه عنها وعن صلته بها في النصوص المحنطة .. وإن كل من يسمي حرباً كالحرب في الجزائر (عنصرية) .. يتجاوز المنطق والعلم .. ويدعو للمستحيل .

وهذه الأسطورة أيضاً تعتمد على منطق الماركسية . وهي تعتمد على وحدوية العلة في تفسير الفعاليات البشرية وتعليلها ؛ فالانسان يثور لانه يجوع وليس لأن الجوع انحطاط ببقائه وتهديد لإنسانيته، وهو يتطور لأن الظروف تفرض عليه التطور وليس لانه إنسان معنى إنسانيته أن يتطور ويسمو .. وهو ليس واعياً إلا بمقدار ما تفرض عليه طبقته الاجتماعية .. وليس وطنياً إلا بمقدار ما يخلص لها .. وطبقيته هذه تتجاوز الحدود القومية .. الانسانية .. لتصبح مطلقة ..!

وعلى هذا فالصراع الطبقي هو أساس الثورة وهو الذي يعمقها كما يقول الكاتب في معرض حديثه عن الثورة في الجزائر .. وتأثرها بالجبهة الشعبية في « فرنسا » (١٩١) ولكن الاستاذ نفسه يناقض هذا المفهوم عند ما يقول بأن الفلاحين هم الذين يقودون الثورة. فالعمال في الجزائر منقسمون على أنفسهم (٢٤١) ومع أنه لا يذكر سبب الانقسام ، إلا أني لا أعرف كيف أوفق بين هذا الكلام وقوله « وبالرغم من ذلك فلقد نجحت الطبقة العاملة في الجزائر (بقسميها) في الاحتفاظ بوحدتها النضالية أمداً طويلا وان نجح الاستعمار بالتفرقة بينهما» (١٠٢)

ومع أننا نعرف أنه ليس هنالك طبقة عمال حسب المفهوم الماركسي للكلمة، هذه « الصفوة المختارة » من عمال المصانع الجديرة بقيادة الثورة، القادرة على تحقيقها ، كما يقول « لينين » .. إلا أننا لا نعرف شيئاً عن حدوث أي انقسام في صفوف العمال العرب في الجزائر .. وما هنالك إلا انسجام عظيم بين جميع فئات الشعب، فليس هنالك عامل.. وفلاح و..و..بل شعب باسل..وثورة باسلة..

وقد يكون الاستاذ يعني بانقسام العمال اختلاف العرب والفرنسيين .. واذا كان هذا فما الغريب ؟ وهل من البدع أن يرفض العربي في الجزائر أن يناضل مع الفرنسي في هذه الفترة التي تختلف فيها الغايات اختلافاً شاسعاً ؟ فبينا يسعى العربي للانفصال عن فرنسا واقامة دولة عربية حرة في الجزائر ، يسعى الفرنسي – الحر – أو الشيوعي لابقاء الجزائر ضمن الاتحاد الفرنسي مدعياً بعض الاصلاحات .. ولهذا وعلى ما سأقدمه فيما بعد .. اعتقد أن النضال المشترك بالمعنى الاصطلاحي للكلمة وتحت راية الحزب الشيوعي غير مجد وغير عملي .. وهو كالنفخ في الرماد أو الصراخ في واد .. وذلك لما يلي :

أ – الصراع في الجزائر ليس طبقياً .. بل قومي عربي ، والشيوعية لا تفهم الصراع إلا على أساس معين فرضته النظرية الماركسية .. ولذلك فهي – أي الشيوعية – وفي مثل هذه الحالة ، تحاول أن تضخم الصراع تضخيماً لا إنسانياً .. لا ليكون انعكاساً للواقع كما تقول الماركسية بل لتفرض نصوص النظرية ذاتها .. ولذلك فهي أيضاً تحاول أن تطمس الوعي القومي الذي ماهو إلا متنفس انساني .. لا لأنه عقبة في سبيل ما يسمى (الصراع الطبقي) بل لأنه قضاء عليه ..

وعلى هذا فاندماج العامل العربي « بالاجنبي » لابد أن يكون .. لا لشيء إلا لتحقيق الآية.. (يا عمال العالم اتحدوا ، وليس للعمال وطن) (١) وعلى هذا ، فكل ثورة فاشلة إذا لم يقدها العمال (المقدسون) الذين تنبأ بقوتهم وجدارتهم « لينين »

ب) إن الشيوعية بتبنيها (العالمية) كأساس للعمل الثوري تضحي بكل شيء في سبيل لا شيء .. أو في سبيل مصلحة الحزب الشيوعي نفسه كحزب يعمل على صعيد قومي .. ولهذا تأرجحت مواقف الشيوعيين في الجزائر حسب ما كانت تمليه مصلحة روسيا (٢) ، وتأرجحت سياسة الحزب الشيوعي في فلسطين وسوريا والعراق والهند .. حسب ما كانت تمليه مصلحة الحزب الشيوعي الروسي . ولهذا كان يقف الحزب الشيوعي في الجزائر ضد الاندماج في أوقات معينة دون ابداء الاسباب (٣) (٢٠٩) .. ولهذا أيضاً وقف الشيوعيون في كل من سوريا والعراق والهند وفلسطين ضد الحركات الثورية باسم الديمقراطية .. فتخلوا عن الجبهة الوطنية في الهند ورفعوا صورة (ديغول) في سوريا و ..و.. وجرموا الذين يحاربون اليهود في فلسطين ..

(١) ولهذا فقد هاجم الشيوعيون اتحاد العمال العرب بتونس لانه رفض الانضمام لنقابات العمال الشيوعي سنة ١٩٢٦ .

(٢) ومصلحة الحزب الشيوعي الفرنسي .

(٣) على الرغم من وقوفه المستمر ودعوته الحارة للاندماج

والغريب أن الاستاذ الشلقاني يحمل حججهم الفاشلة (١٨٤) و (١٨٥) والتي يدعون فيها أنه كان لابد من التحالف مع (ديغول) وأمثاله للقضاء على (هتلر) ، وبذلك كان أيضاً لابد من تأجيل النضال الوطني ضد ديغول وأمثاله الى حين إشعار جديد ! إنه يتبنى هذه الحجج ويدافع عنها على الرغم من تجاوزها للمنطق العلمي وتناقضها مع الماركسية نفسها .. وإن تكن تنسجم مع (فلسفة) لينين التي استوحت (ميكافيلي) بتبنيها شعار الغاية تبرر الواسطة ..

وعلى الرغم من أنني لا أريد أن أبحث أسباب انطباع الشيوعية بمثل هذا الطابع .. وعلى الرغم من أن العلم واتجاه التطور الحديث المتمثل بالاتجاه القومي الاشتراكي، على الرغم من هذه الأشياء التي أثبتت فشل الأطر الجامدة والخطوط الهامدة التي فرضها (ماركس) وتلامذته حول التاريخ .. فما زال أناس يؤمنون بمخلفات فكرية ويحاولون أن يجعلوها ديانة العصر الحديث :..

فالجزائر لم تصبح وحدة .. إلا عندما وحدت فرنسا الاقتصاد، وهنا فقط تكاملت ملامح القومية الجزائرية ..! والمقاومة العربية زمن الأمير عبد القادر يسيرها وعي عربي وقبائلي يربط بينهما الاسلام (.. وما الباقي ؟).. أما اليوم فالمقاومة قومية جزائرية !

هذا ما يقوله الكاتب .. على الرغم من اعترافه بأن الجزائر أرض عربية وان عرب الجزائر كانوا وما زالوا يحاربون باسم العروبة وأن لهم المقومات القومية العربية .

ومما يدل دلالة واضحة على عجز الشيوعيين عن قيادة الثورة هو اتهامهم لها .. ومحاولة تشويهها بمنشورات رسمية كما ذكر الكاتب عندما انطلقت الرصاصة الأولى .. وعندما كانت الثورة بحاجة لكل فرد .. ثم تأييدهم لها بعدما أصبحت حقيقة واقعية والسماح لأعضاء حزبهم بالانضواء تحت لوائها قبل مدة ليست بالطويلة ..

وليست هذه هي المرة الأولى فالشيوعيون لم يقودوا ثورة .. إلا في الصين ويوغسلافيا (١) .. لكن بعد ما انطلقوا من عقال نصوص الماركسية.أما في روسيا فلم يكن نجاح الثورة الا خيانة واستغلالا لظرف كما قال جان بول سارتر .

وهذا يعني أن الشيوعيين لا يعايشون الوعي القومي ولا يحيون التجربة الشعبية .. في الوطن العربي ..

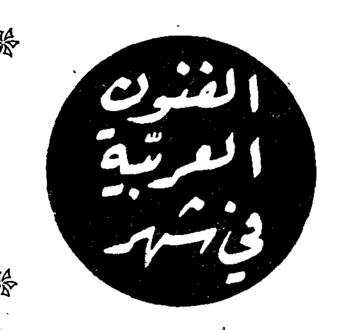
وهذا يعني أيضاً أن الشيوعيين معرضون لفقد الترابط بين المبدأ والتطبيق ما داموا نصوصاً وأطراً .. كما أنهم معرضون لهزات كتلك التي واجهوها في المؤتمر العشرين .. وفي بولندا والمجر ..

وعلى هذا فتفسير هذا الاشتعال القدسي الذي يملأ بطاح الجزائر .. سهولها وجبالها ويغمر الأرض العربية بفيض من الدفء الربيعي .. على الأسس السابقة تجن ومغالطة .

وعلى هذا فان ثورتنا في الجزائر تحتاج الى بحث جديد يستوعب عمقها وأصالتها ويبرز نواحي البطولة الخالدة والاشراق الرائع فيها .. ونحن وإن كنا نحتاج الى الأرقام والنسب ونحتاج إلى تقصي الاحوال الاجتماعية الاقتصادية كعناصر لها أهميتها .. فانما نحن نحتاج قبل ذلك الى ابراز الابعاد والانسانية الحقيقية للثورة ومعرفة ينابيعها .. وهذا مالا يتوفر في الكتاب .. وما تبقى الكتاب بدونه لا شيء .. وللاستاذ على جهوده تحياتي واحترامي.

كويت — **ناجي علوش**

(١) وهذا ما يفسره خروج يوغسلافيا على التحجر الستاليني .



جولة في معارض القاهرة

معرضان أقيما في دار جماعة « الأتيليه » بالقاهرة هما اللذان يمثلان حصيلة النشاط الفني لهذه الأشهر الأخيرة . فمنذ أسبوعين نظم بعض الصحفيين ، بدافع من شعورهم الوطني الصادق ، معرضاً بمناسبة « معركة بورسعيد » ، إتسم بسرعة الاعداد ، ولذا لم تكن نتائجه باهرة . وهذا أمر طبيعي . فالفنانون هم شاهدو عصرهم في الحقيقة . ولكن منظمي هذا المعرض قد فاتهم أن الفنان الحقيقي ليس شاهداً وحسب ، ولكن مهمته تمتد الى أبعد من ذلك : إنه يبرز وجه عصره حسب وعيه الخاص . ومن هنا فقد كانت قيمة المعرض مستمدة من ارتباطه بفن الريبورتاج ، أي بوسيلة من وسائل التعبير عن العواطف ، لم تنضج بعد من وجهة النظر التشكيلية. ولا نعتقد أننا بهذا نشتد في القسوة على الشبان من الفنانين ، بل بالأحرى على أولئك الذين يفهمون الفن لا على أنه وسيلة من وسائل التعبير ، بل على أنه هو التعبير بالذات . فالفن يتضمن ملامح مميزة من حياة الفنان ، من شخصيته ، ويعرض الدراما الخاصة به . ولذا فقد كان من الواجب تأجيل هذا المعرض شهرين أو ثلاثة ، ليتاح لأولئك الذين صدمهم العدوان الغاصب الوقت الكافي لكي يعيشوا هذه التجربة داخلياً .

وقد عرضت الصحف ريبورتاجات عن هذا الموضوع . أما الفن فليست به من حاجة إلى ذلك الضوء الذي ينبثق من الأبعاد ، والألوان ، والمركبات الباهتة أو التي لا تتمتع بأي تناسق . فالفن يجنح دائماً نحو التركيب Synthèse نحو القوة ، نحو العمل المتماسك الحاسم . ومن أجل هذا كان يجب الانتظار . وها نحن نتوصل الى اهم ما يتطلبه منا الفن : أن نكون على الدوام أنفسنا .

وأما المعرض الثاني « فن الكاريكاتور الأمريكي American cartoons » فقد نظمه مكتب الاستعلامات للولايات المتحدة الأمريكية بالقاهرة . والحقيقة أنه لم يقدم شيئاً جديداً بخصوص فن الكاريكاتور . ومع ذلك فالمعرض يضم ست لوحات ليتوغرافية مزينة بالألوان ذات قيمة لا يمكن إغفالها . فهورويتز Hurwitz يتميز بعاطفة نحو الخطوط المتعارضة تضفي على الخطوط الخافتة التي تجري على نسق واحد الشحنة الخاصة بالخطوط الأفقية في المساحة غير المحدودة . وكذلك تشكل مساحته التي تتلألأ على سطحها التموجات قصيدة متفردة شديدة التناسق . أما تاكال Takal فهو أشد امتلاكاً لناحية الرسم مما يدفعنا الى الاحساس بأن ميزته هي الاتقان والتنظيم . وهناك أيضاً باسكين Baskin الذي ينضوي أكثر من أي منهم تحت لواء التقاليد ولكنه يخلط اللونين الأبيض والأسود ويبسط العلاقة بينهما في أشكاله . وروب

سكايلاين SKyline **للرسام هورويتز** J. Hurwitz

Rope يبحث لنفسه عن أسلوب ذاتي خلال تركيب قوي يقف في منتصف الطريق بين روو Rouault وماتيس Matisse . أما ديفري Devree ويونكرز Yunkers فهما أشد أصالة ولكن أقل عمقاً ، أولهما شديد الولع بالمساحات المضيئة ، والثاني متعلق بغموض الأشكال الدائرية .

هذا هو حصاد بداية الموسم . ونأمل ألا يطول انتظارنا للثمرات التي ستنضج بعد ذلك ، شرط أن تكون في جوهرها مرتبطة بالتربة التي نعيش عليها .

القاهرة **إيمه آزار**

أنباء فنية

● افتتح في منتصف هذا الشهر في العاصمة العراقية «متحف بغداد للرسم والنحت» لسنة ١٩٥٧ .

وكانت اللجنة الفنية للمعرض قد تألفت من الأساتذة فائق حسن وجواد سليم وأكرم شكري والدكتور خالد الجادر وعطا صبري ، وفحصت اللوحات المقدمة للمعرض وعددها ٢٦٤ لوحة فنية ، فقبلت منها ١٥٤ لوحة فقط ، ورفضت ١١٠ لوحات . ونرجو ان نقدم في العدد القادم من «الآداب» دراسة عن هذا المعرض الهام .

● ما يزال معرض اللوحات المنقولة الذي أقيم في الأونسكو ببيروت يلاقي رواجاً كبيراً من الجمهور . وقد عرضت فيه عشرات من روائع اللوحات العالمية التي ينتمي أصحابها لجميع البلاد .



● تقرر إطلاق اسم الفنان المرحوم مصطفى فروخ على احد الشوارع الهامة في بيروت تخليداً لذكره وفنه .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

بيان الأدباء والفنانين المثقفين

اصدر عدد كبير من الادباء اللبنانيين بياناً يعبرون فيه عن موقفهم من مشروع ايزنهاور هذا نصه :

يرى الادباء والفنانون والمثقفون في لبنان ، كما يرى اخوانهم في البلاد العربية وفي سائر بلاد العالم ، ان الادب والفن والثقافة من القيم الانسانية الخيّرة الرفيعة التي لاتستطيع ان تؤدي رسالتها على الوجه الاكمل في تفتح وازدهار الا في مناخ الحرية السليم النقي . ومن المقرر ان حرية الأدباء والفنانين والمثقفين انما تنبع من حرية اوطانهم ومواطنيهم عامة .

ولذلك هم يحرصون اشد الحرص على ان يشاركوا دائماً مواطنيهم في لبنان وفي البلدان العربية الشقيقة جمعاء ، رغبتهم في التحرر الوطني الكامل والسيادة التامة لبلادهم ، وفي استقرار الامن والسلام بارضهم وارض الانسانية كافة .

وهم بدافع عميق من هذا الحرص ، يعربون بكل صراحة وتوكيد عن رفضهم لمشروع الرئيس الاميركي ايزنهاور الذي يقضي بارسال قوات اميركية مسلحة الى بلدان الشرق الاوسط بحجة حماية استقلالها وباسم « ملء الفراغ » الذي احدثه انهيار النفوذ الاستعماري البريطاني والفرنسي في هذه المنطقة بعد العدوان الثلاثي الفاشل على مصر الشقيقة ، مع ان قضية « الفراغ » ليس معناها سوى تحرير بعض بلداننا من الاستعمار .

ذلك لاعتقادنا بان قبول هذا المشروع بما يقترن به من مساعدات اقتصادية مشروطة ، انما يعني :

١ — القبول باعادة الاحتلال الاجنبي الى بلداننا المستقلة ، والقضاء على الحركات الاستقلالية في البلدان العربية غير المستقلة بعد .

٢ — التسليم لدولة اجنبية بحق التدخل في شؤون سيادتنا الوطنية وفي مرافق سياستنا واقتصادنا وثقافتنا لمصلحة سياسة تلك الدولة واقتصادها وثقافتها .

٣ — جعل بلادنا بؤرة حرب باردة تبعث في حياتنا القلق والاضطراب وتؤدي آخر الامر الى ان تصبح ارضنا ميدان حرب عالمية او جزئية حامية نكون نحن اولى ضحاياها .

ولذلك كله ، رأينا في تصريحات بعض المسؤولين في لبنان ما يثير القلق والتخوف من ان تكون السياسة اللبنانية متجهة الى قبول المشروع الاميركي ، ونحن نرى ان يكون لبنان في طليعة البلدان العربية التي ترفضه ، وان تجري سياسة وطننا العزيز في مجرى السياسة العربية التحررية ، متضامنة مع الشقيقة سورية ، وان تأخذ في الحقل الدولي بمبدأ الحياد الايجابي الذي يصون استقلالنا ويجنبنا شر الاخطار .

الفنان الراحل

غاب وجه الفنان الانسان مصطفى فروخ في وقت كان يبشر فيه باشراق عهد جديد من حياته يضع فيه موهبته وفنه في خدمة القضية العربية بخير وجوهها القومية والاجتماعية .

وغياب هذا الوجه الأنيس خسارة كبيرة للفن في لبنان . فهو قد كان يرعى الرسم منذ ثلاثين عاماً تقريباً ، اي منذ بدأ هذا الفن يستكمل ملامحه وسماته في لبنان . وقد شارك مصطفى فروخ في كل مراحل تطوره ونضوجه ، وكان يتفانى في خدمته ويضحي من اجله بكل ما يستطيع ، كما يروي ذلك هو نفسه في كتابه «قصة انسان» . وقد كان جميع اصدقائه يقرأون على وجهه هذا الاجهاد ، يوماً بعد يوم ، غير ان البسمة لم تكن تفارق شفتيه ، وكان يستمدها من شعلة الفن الملتهبة في أعماقه .

غير ان مصطفى فروخ سقط اكثر من مرة ، في السنتين الماضيتين ، تحت وطأة المرض ، فراح يتنقل من مستشفى الى مستشفى ، وينتهز فرصة التنقل ليرسم لوحات جديدة يضع فيها قطعاً أخرى من نفسه . وقد شارك في معرض الخريف الأخير بعدة لوحات كان بينها لوحة بعنوان « دور النقاهة » هي التي نشرناها في العدد الماضي من «الآداب» . ولعلها آخر لوحة رسمها الفنان الراحل . وهي تمثله حين خرج من المستشفى قبل اسابيع . وملء ضميره امل باسم بمستقبل متجدد يستأنف فيه نشاطه المكافح . ولكن مصطفى فروخ لم يستطع ان يخون الواقع حين كان ينظر الى صورته في المرآة ويستلهم منها خطوط هذه اللوحة . فانه لم يكن فيها تعبير عن النقاهة والاستبشار ، بل كان فيها كآبة واستسلام . ولم يحس مصطفى فروخ ان اصابعه ترسم له طريق النهاية ، وان ريشته تخطط في عينيه نظرات كئيبة حزينة فيها تعبير مؤلم عن وداع الحياة . فوداعاً ايها الفنان الانسان .

الوعي والتقدّم

لمراسل الآداب : رجاء النقاش

كتب الدكتور علي الراعي بجريدة « المساء » مقالا عنيفاً عالج فيه قضية الانتاج الجديد للشباب . ويرى الدكتور الناقد في مقاله أن أدباء الشباب يتحدثون عن الأدب الجديد أكثر مما ينتجون هذا الأدب ، وأن من الضروري لتقدم أدبنا أن يخرج الشباب من دور الحديث الطويل عن الجديد إلى دور إبداع هذا الجديد وخلقه .

وفي جريدة « الشعب » كتب الدكتور لويس عوض مقالا يعبر فيه هو أيضاً عن افتقاره للحيوية في عالمنا الأدبي ، تلك الحيوية التي كانت تطبع الجمهور والكتاب منذ ثلاثين سنة في مصر . كان العقاد يكتب مطالعات في الكتب والحياة على غاية من الغنى والخصب ، وكان الجمهور القارئ يفتح قلبه لأفكار العقاد عن دارون وعن الطبيعة الإنسانية وغير ذلك من الموضوعات العميقة الهامة . وكان طه حسين يكتب عن الثقافة العربية القديمة ويناقش قضايا الشعر الجاهلي والشعر الاسلامي ، فكان الجمهور القارئ أيضاً يفتح قلبه لهذه الدراسات العصرية عن الأدب العربي القديم والثقافة العربية القديمة . أما اليوم فالكتابة العميقة الجادة كما يرى الدكتور لويس قد تضاءلت وانحصرت سيطرتها على مناطق قليلة .

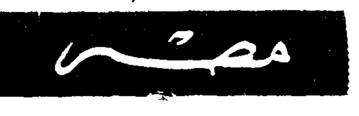
ظاهرة واحدة ، اتفق الناقدان على وجودها وإن اختلف أسلوبهما في التعبير عنها .

والظاهرة التي أحس بها الناقدان تحتاج إلى مراجعة ومناقشة . والنقطة التي نحب أن نعرض لها هنا ، هي العلاقة بين الظروف التي نشأت فيها الحركة الأدبية عندنا بعد الحرب العالمية الأولى ، والظروف التي تسيطر على حركتنا الأدبية الجديدة . كان المجتمع المصري يعيش في استقرار موهوم في الوقت الذي قامت فيه الحركة الأدبية الأولى ، وكان هذا الاستقرار يعتمد على دعائم هامة ، فقد كان في مصر استعمار انجليزي مباشر يحكم مصر ويدير سياستها بالضغط والعنف ، وكان حول هذا الاستعمار قوتان تشتركان مع الاستعمار في بعض المصالح الرئيسية وتختلفان معه أحياناً . هاتان القوتان هما السراي ، والاقطاعيون . كان هناك إذن أربع قوى تعمل على مسرح المجتمع : الاستعمار ، والسراي ، والإقطاعيون في جانب ، والشعب بقياداته المختلفة في جانب آخر . وكانت القوى الثلاث الأولى تشترك في محاولة استغلال الشعب والضغط عليه ، وكان العنصر الرئيسي الذي يتكون منه الشعب هو عنصر الفلاحين ، وفئة قليلة من العمال تعيش في المدن حيث مصانع الدخان ومخازن السكك الحديدية .

في هذه المرحلة كانت قوة الشعب مطموسة مضغوطة ، وإن لم تكف عن الظهور والتعبير عن نفسها في فترات متفاوتة ، ولكن الظاهرة الرئيسية هي أن الصراع بين الشعب والقوى الأخرى كان ينتهي بخفوت الحركة الشعبية وسكونها وسيطرة القوى الأخرى وتمكنها من البقاء والصمود . وفي مثل هذه الظروف كان يلوح أن المجتمع ساكن مستقر ، فالفلاحون يعملون في صبر وصمود ، ولا دخل لهم على الاطلاق بمصائر حياتهم التي يتصرف فيها المستعمر والسراي والاقطاعيون ، وإن لم يخل مسرح الحياة من قيادات وطنية كانت تعبر باستمرار عن مطالب عامة للشعب كالحرية والدستور والثقافة . وهكذا توفر للحياة استقرار وهمي نتج عن اضطرار الشعب الى أن يكون قوة غير فعالة في مصائره . كان قوة سلبية ساكنة تحدد لها الأهداف وأنماط الحياة المختلفة ، دون أن تتحرك هي لتنتزع حقوقها ومطالبها بعد أن تحددها بما يتلاءم مع ما تحتاج اليه في التطور والتقدم .

لا نبالغ إذا ما قلنا إن هذا الاستقرار الوهمي الناتج عن سلبية الشعب وقلة فاعليته في أمور المجتمع قد استمر حتى سنة ١٩٥٠ ، حيث بدأت معركة جديدة واضحة عنيفة بين الشعب من جانب ، والاستعمار والسراي والاقطاع من جانب آخر . وكانت بداية المعركة تتمثل في فوز الحكومة الوفدية في الانتخابات وما أتاحته من تنظيمات ديمقراطية نسبية كان لها أبعد الأثر في التمهيد للتطورات الحاسمة التي جرت بعد ذلك .

كان هذا الاستقرار الموهوم الذي أتيح للمجتمع المصري طيلة تلك الفترة التي استغرقت نصف قرن على التقريب ، هي التي منحت الأدب والثقافة في ذلك الحين لوناً من العزلة عن التأثرات الاجتماعية العنيفة التي تواجه أدبنا اليوم . لقد كانت الفكرة التي دار فيها انتاجنا الأدبي في مرحلة هذا الاستقرار الموهوم هي تقليد الغرب وخلق حضارة لها من القوة قدر ما لتلك الحضارة الأوروبية من القوة . كان طه حسين يفتش عن منابع قوتنا الجديدة في الثقافة العربية القديمة وفي بعض مظاهر الثقافة الأوروبية الحديثة . وكان العقاد يناقش نفس القضايا التي يناقشها أدباء الغرب ، ويتحدث عن أدبنا وحضارتنا بنفس الأساليب التي يفكر بها أدباء الغرب في مشاكلهم ، وكان قاسم امين يدعو إلى تحرر المرأة حتى تصبح مثل المرأة الغربية ، ومحمد حسين هيكل يكتب قصة « زينب » لأن أدبنا العربي ينقصه هذا الشكل القصصي الذي يتوفر لأدب الغرب . وحين يقدم توفيق الحكيم مسرحية « أهل الكهف » إلى النقاد والقراء ، يهتف طه حسين من قلبه : إن هذا شيء جديد على أدبنا .. المسرحية .. الفن المسرحي .. لقد استطعنا أن نحصل بأهل الكهف على شكل جديد من أشكال الفن ، لم يكن لنا به علاقة في ماضينا قط . ويصفق النقاد كلهم للشكل الفني ويرحبون به لعلنا نصبح عن طريقه أقرب الى مظاهر الحضارة الغربية من وضعنا القديم . ولقد ظهرت أهل الكهف في فترة حكم صدقي (١٩٣٠ — ١٩٣٣) ، وكان ضغط هذا الحاكم المستبد متجهاً في أقصى صوره ضد الفلاحين والموظفين والمثقفين من الشباب ، ومع ذلك كانت الفكرة الشائعة هي أن الأدب يسير في خط مستقل عن الأحداث السياسية والاجتماعية ، وأن مهمة الأدباء هي خلق طبقة واعية من المثقفين ينتجون أدباً وفناً يشبه تلك الأشكال الفكرية الشائعة عند الغربيين ، ولا علاقة للأديب بالسياسة ، واذا وجدت هذه العلاقة بين أديب وحركة سياسية فهي علاقة « شخصية » لا علاقة « فكرية » ، أو هي علاقة مصلحة ذاتية لا علاقة مصلحة عامة يؤمن بها المفكر ويدعو اليها من خلال الهيئة السياسية التي يرتبط بها .



كانت الثقافة إذن تياراً منفصلا عن التأثر بتيارات الحياة الأخرى ، كانت تعبيراً عن طموح الطبقات المستنيرة

النشاط الثقافي في الوطن العربي

المثقفة في خلق « شخصية مصرية » ناضجة لها قيمتها في العالم إزاء تلك الحضارة القوية : حضارة الغرب . ولم يكن في هذا الهدف ما يصطدم بالسراي ، ولم يكن فيه ما يصطدم بالسادة الاقطاعيين. وأخيراً لم يكن فيه ما يصطدم اصطداماً مباشراً بالاستعمار . فقدكانت السراي تريد لمصر ان تكون وطناً يلبس أحسن الأزياء : شوارع جميلة في المدينة ، وجامعات ، ومسارح ، وكتاب كبار ، وكان سادة الاقطاعيين يطلبون وجود شخصية لمصر تنافس الشخصية التي أبرزتها بعض الأسر التركية الموجودة في قلب مصر . كان مفكرو الاقطاعيين يريدون لمصر شخصية ظافرة لا يتعالى عليها الأتراك . وقد ساهم الاقطاعيون لهذا السبب في خلق بعض مظاهر التقدم كالجامعة والصحافة والمستشفيات العامة . أما الانجليز فقدكانوا لا يشعرون بخطر التقدم الثقافي الذي يسير في طريق لا يعكس الأهداف المباشرة للقوة السلبية المخيفة في نفس الوقت : قوة الشعب ، ومن هنا أمنت الحركة الثقافية من ضغط القوى المعادية للشعب ،ووجدت جمهوراً ناشئاً من المتعلمين الذين يطمحون إلى المعرفة والثقافة،وكان على رأس هذا الجمهور طبقة من المعلمين الالزاميين الذين وكلت اليهم أخطر حركة تعليمية في مطالع هذا القرن،وهي محاربة الأمية والتمهيد لنشر التعليم والثقافة في المجتمع . أضف إلى هذا كله عوامل جانبية أخرى لم تكن قليلة الأهمية في التأثير على الانتاج الثقافي مثل ضعف التقدم الآلي الذي حال بين الصحافة وبين الامتداد الواسع كما حدث بعد ذلك ، خاصة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، ومثل ضعف السينما والإذاعة كقوتين منافستين كان لهما خطرهما الكبير في منافسة الانتاج الثقافي عندما زاد انتشارهما واتسعت سيطرتهما بشكل لا يتآزر مع فلسفة أمينة للحركة الثقافية الجادة بل يخضع لدوافع الترفيه والكسب المادي وحسب .

في مثل هذه الظروف قامت حركة الجيل الماضي من الأدباء . كانوا يعبرون عن الأهداف العامة للمجتمع ويرسمون الأسس الخارجية للتطور ، ولم يكونوا يعكسون ما يطمح اليه أبناء الشعب في طبقاته الغالبة وعلى رأسها الفلاحون من أهداف محددة بعيدة التأثير في تكوين المجتمع . ولم يكن من السهل قط أن يقوموا بهذا الدور دون أن يتعرضوا لضغط قاتل من القوى المعادية لتطور الشعب ، ومن هنا قاموا هم بدورهم في التمهيد للتقدم الحضاري ، عن طريق نشر الوعي الثقافي العام حيث وجدت شروط صالحة لنشر هذا الوعي : في الجامعة والمدارس والحياة العامة . وكان هذا الجيل الكبير من الأدباء يستند على ثقة الإدارة الاجتماعية به إن لم يستند إلى امكانياته المتوفرة له بالفعل . فقد كان طه حسين يعمل في الجامعة والصحافة وتسانده وتعترف به دور النشر الكبرى الموجودة في مصر ، وكان العقاد يعتمد على كفاح عملي ناجح في الصحافة ، وكان توفيق الحكيم ابن اسرة أتاحت له أعلى فرص الثقافة في مصر وفي الخارج ثم أتاحت له أمناً اجتماعياً واضحاً استطاع به أن ينضج شخصيته ويصل إلى ذلك الكم الضخم الذي وصل اليه في الانتاج الأدبي .

ذلك هو جيل الأمس ، وتلك هي ظروف كفاحه الثقافي ومجتمعه الذي كان يعيش فيه .. لقد كان هذا الجيل قليل الاصطدام بعقبات رئيسية كبيرة ، وقليل التحمل لذلك العبء الذي كان المجتمع يتحمله في ذلك الحين ، وكان تقدمنا في تجاربه ومشروعاته الأولى ، كان تقدماً يكتشف أهدافه القريبة وشعاراته المباشرة . فالحرية مثلا لم تكن قط حرية الفلاح من عبودية الأرض ،ولا العامل من عبودية المصنع الرأسمالي ولا الشباب من عبودية التنافس والأحاسيس الفردية المسمومة والوقائع المادية القاسية بل كانت حرية الذهن ،حرية اليد النظيفة التي ولدت في النور ولم تتلوث بالضغط والعمل وقلة الظروف المواتية للحصول على قدر كاف من الطعام فضلا عن القدر الكافي من الثقافة . وكان تحرر المرأة يأخذ هذا المعنى ،لم تكن تلك القضية مرتبطة بتحرر كامل للمجتمع ، فلم يرسم قاسم أمين قط في افكاره عن المرأة طريقاً لتحرر المرأة الريفية التي لم تكن مستعبدة بالصورة التي يتصورها بل بصورة أخرى .. صورة لا تختلف فيها عبوديتها عن عبودية الرجل الريفي : الفلاح . لقدكانت الحرية التي ينادي بها قاسم أمين من نصيب امرأة المدينة .. امرأة الطبقة الوسطى التي لا تتحمل تلك التبعات الضخمة كما هو الحال في ظروف المرأة الريفية ، وذلك ما كان ينطبق على أهداف أخرى كالديمقراطية ، والدستور وغير ذلك .. لم تتعد أهداف تلك المرحلة إلى تحديد نوع المجتمع : هل يظل مجتمعاً زراعياً أم ينبغي أن ينتقل إلى الصناعة؟ هل يبقى النظام الاقطاعي أم ينبغي أن يحصل الفلاح على حريته الحقيقية بالحصول على الأرض وطرد الاقطاعيين الطفيليين الذين لا يعملون شيئاً ويأخذون كل شيء – ما هي المساواة أو الديمقراطية ؟..هل يمكن ممارستها بقوانين تحمي الامتيازات القائمة للقلة والحقوق الضائعة للكثرة أم من الضروري أن تكون هناك مساواة حقيقية وديمقراطية لا فرق في نظرها بين إنسان وانسان الا من حيث القيمة التي يمتاز بها جهده في الحياة .

هذه هي القضايا التي لم تطرحها الحركة الثقافية في ذلك الحين ، ولم يكن في الامكان طرحها في الظروف القائمة خلال سيطرة الجيل الأول من الأدباء المصريين على الحركة الأدبية والفكرية لأن أصحاب هذه القضايا الحقيقيين لم يكونوا ذوى قدرة على التعبير آنذاك .. كانوا مغلوبين على أمرهم ،سلبيين بالضرورة نتيجة للضغط الذي يقوم به استعمار قوى ظالم ، واقطاع اخطبوطي عنيف ، ورأسمالية ناشئة ، وقصر ذو مطامح شريرة نفعية .

وتحمل الجيل الجديد من الأدباء هذا العبء . لقد أصبح من الضروري أن يجد الشعب من يعبر عن مطالبه واحتياجاته.لقدازدادت قوة الشعب،وخرج من سلبيته على أثر انتشار التعليم بين أبنائه بل وازدياد الوعي بمظالم الأعداء المستغلين. وبدأت الحركة الجديدة بعد الحرب الثانية وازدادت موجتها شيئاً فشيئاً ، وتغيرت أهدافها تغيراً رئيسياً عن أهداف الجيل الماضي ، ولم يعد الهدف

الثقافي والأدبي هو خلق شخصية تساوي شخصية الغرب ، وإنما أصبح هذا الهدف هو خلق شخصية تسيطر على مصيرها وتستطيع أن تقول كلمة فيه. إن هدف الكاتب اليوم هو أن يكون فعالا لا أن يكون منتجاً وحسب ، فالحركة الثقافية الجديدة تريد أن تمد منابعها إلى حياة المجتمع المصري ابتداء من ظروفه المادية وحتى تشمل التعبير عن ردود الفعل النفسية والأزمات الاجتماعية القائمة ، وتعزز الدعوة الى احترام الانسان وخلق ظروف سليمةمواتية لحياته وتصفية القوى التي تعمل على عرقلة تحرره واستقراره وقدرته على أن يستمتع بحياة يخلقها بجهده وبقيمه الكبيرة في التعاون والنقد الذاتي والوعي والارتباط بالتيارات البشرية التي انفصل عنها انفصالا غير طبيعي نتيجة ظلم وتآمر واستغلال .

فليست المسألة في نظر الحركة الأدبية الجديدة هي مسألة كم الانتاج ولكنها في الواقع قضية نوعه من حيث ارتباطه بنتائج فعالة في الحياة العامة . فالأديب الحقيقي اليوم يتحمل أكثر من تبعة الانتاج الأدبي ، إنه يتحمل مسئولية أخلاقية وعملية إزاء مجتمعه ، وهو يرتبط بهذا الموقف إذا اراد أن يكون فعالا بالنسبة للجمهور الجديد الذي يتكون من غالبية الشعب بعد أن شاعت وسائل الثقافة وبرزت أهداف الشعب بوضوح وإلحاح بعد أن كانت مطموسة لا ترغم رجال الفكر على الارتباط بها والتزامها .

فالحركة الثقافية عندنا بمظاهرها المختلفة تمضي اليوم في تيار جديد هو تيار الوعي الفعال الذي يساهم في تقدم الجماعة لا في تقدم الفرد وحسب . والحركة الثقافية بصورة حتمية تتحمل هذه التبعة ، فقضايا المجموع الذي بدأ يأخذ دوره في الحياة اليوم هي القضايا الرئيسية الشائعة التي يطرحها الأديب والفنان والمفكر ولا يستطيع أن يتخلى عنها . والقضايا التي تشغل هذه الطبقات الغالبة في الفترة الراهنة هي قضايا سياسية واجتماعية . ولكن هذا النوع من القضايا ليس بحال من الأحوال هو القضايا النهائية بل إنه نوع مؤقت سيتخلى عن مركزه الرئيسي الراهن بعد أن يحصل المجتمع على لون من الاستقرار ، وهذا النوع من القضايا ليس له خطر رئيسي على الانتاج الأدبي بل إنه يكون السماد الجديد لإنتاج جديد مهما تأخر عن الظهور أو كان ظهوره بطيئاً فلسوف يولد: إنتاج مصري عربي ، لايقل أبداً عن خصوبة انتاج الجيل القديم ، وإن اختلف مع هذا الانتاج اختلافات جوهرية حاسمة .

فالظاهرة التي تحدث عنها الناقدان : الدكتور علي الراعي والدكتور لويس عوض ، هي ظاهرة شكلية وموقتة . فجهد الأديب اليوم منصرف لخلق وعي يساعد على التقدم بل يكون أساساً له ، كما أن أديب اليوم منصرف إلى تطعيم أدبه بالنتائج التي يستنتجها من علاقاته العملية في واقعه دون الاعتماد على نتائج فكرية محضة تولد في الوعي ومن الاحتكاك بالمدارس الثقافية المختلفة في الغرب ، وقد يفوت علينا هذا الوضع الجديد للحركة الأدبية فرصة الاستمتاع بانتاج كمي كبير ، ولكنه لن يفوت علينا متعة الإحساس بأن الأدب قد اصبح ملتصقاً بحركة ايجابية تعمل على خلق انسان جديد في وطننا ، إنسان يمارس طاقاته في ظروف سليمة لا استغلال فيها ولا ظلم . إنسان له حقوقه المادية والعاطفية المشروعة : لا تتدخل فيها يد لتوزع الخطوط توزيعاً لا عدالة فيه ، توزيعاً يعتمد على التفرقة بين إنسان وانسان دون منطق سليم ، وليس أمامنا سوى طريق واضح هو أن يتحرر المجموع من الأمراض الرئيسية التي تعوق تطوره حتى يتمكن الفرد من ممارسة طاقاته على نطاق سليم واسع ، وكل ظواهر الوعي لدى المجموع هي دلالة تنبيء بالمستقبل الذي نرجوه للأدب والفن في مجتمعنا . ولن نعجز عن تبين مظاهر هذا التطور المنشود في بذورها الواعدة لدى شباب الأدباء في المسرح والقصة والنقد الأدبي والحركة الشعرية في تيارها الجديد . ولسوف يساعد التطور الجماعي على تنمية المواهب الذاتية ودفعها لى الإبداع والخلق .

فاذا شغل المخلصون من أدباء الشباب اليوم بالقضايا السياسية والاجتماعية والعملية التي يخوضها مجتمعهم الآن ، وكان من نتيجة هذا الانشغال المؤقت والطبيعي أن يقل الانتاج الأدبي والفني من ناحية الكم فان ذلك لا خطر منه على الحياة . إنها ممارسة حقيقية لتبعات الوعي الإنساني العصري الذي يخدم التقدم ويساهم في تغيير المجتمع ونقله من المرحلة الراهنة التي يعيش فيها مضطرباً قلقاً إلى مرحلة جديدة يكتمل فيها نضجه وتكتمل فيها خصائص الإنسان الحق .



سوريا

لمراسل « الآداب » سعد صائب

تطور المجتمع العربي من خلال الفكاهة

استهلت الجمعية السورية للفنون نشاطها الفني والاجتماعي بمحاضرة القاها الدكتور عبد الكريم اليافي عنوانها « تطور المجتمع العربي من خلال الفكاهة ». والدكتور اليافي استاذ علم الجمال وعلم الاجتماع في كلية الآداب بالجامعة السورية وهو الى اختصاصه في هذين العلمين ذو اطلاع عميق وواسع على تاريخ الأدب العربي ، واللغة العربية ، فمن اولى منه اذاً بمعالجة هذا الموضوع العلمي الطريف الاصيل ؟

بدأ الدكتور اليافي محاضرته ببيان صحة النهج الذي يسلكه في معالجة هذ الموضوع حين يريد ان يستشف تطور المجتمع من خلال تطور عنصر من عناصره وهو الفكاهة . فهو في ذلك كعلماء الاقتصاد الذين يحاولون تبين الحركة الاقتصادية العامة في المجتمع احياناً ، من تموج سعر سلعة من السلع

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الضرورية كالقمح مثلا . ولكن المحاضر بعد ان يؤكد هذا الشبه ، يتجاوزه فيرى ان موقف الباحث الذي يدرس المجتمع من خلال الفكاهة ، اسلم واصح من موقف العالم الاقتصادي الذي يدرس الحياة الاقتصادية من خلال سعر السلع مهما بلغت اهميته . فاذا كانت هذه السلعة زراعية كالقمح مثلا ، امكن للدولة الصناعية ان تكفل حاجاتها منه بطريق التجارة والاستيراد ، وان تثبت سعره الى مدى بعيد ، وعندئذ لا تكفي دراسة سعر القمح مثلا وحده في تبين حركة الاقتصاد العامة ، بل يلزم اذ ذاك الانتباه الى امور اخرى متعددة .

اما الفكاهة فانها في الصفة الاجتماعية اعرق من القمح مثلا في الصفة الاقتصادية . انها غذاء روحي للمجتمع ، لاتقل ضرورته في الحياة الاجتماعية عن ضرورة الخبز في الحياة المادية .

وهنا عمد المحاضر الى تفصيل الجوانب الانسانية الاجتماعية المتعددة التي للفكاهة او للضحك ، مستنداً في ذلك الى مباحث الفلاسفة والمفكرين في هذا الشأن ، مكملا لهذه المباحث تكملة تلائم الاتجاهات العلمية الحديثة الحاصلة في ميدان « الميكروسوسيولوجيا » او علم الاجتماع الدقيق ، الذي يتناول بالدراسة العلائق الانسانية بين الافراد . ثم عرض المحاضر طاقة من ازاهير الفكاهة العربية اختارها اختياراً موفقاً ، وعرضها وفق النسق التاريخي ، بحيث كشف عن تطور العلاقات الانسانية بين الافراد في غضون الازمنة العربية السالفة ، من عصر النبوة الى العصر الاموي فالعباسي فبداية عصور الانحطاط . وكان هذا العرض المنضود بمثابة النزهة الجميلة المسلية في رياض الفكاهة العربية .

وابان المحاضر بعد ذلك ، كيف انتقلت الحياة الاجتماعية العربية بوجه عام من حال التضامن المستند الى نشاط متحفز ورغبة للتعاون والتناصر ، الى تضامن آخر تسوده عادات واحدة ، وعقيدة واحدة ، وارادة كلية واحدة ، ثم الى اجتماع تسيطر المنافع الشخصية فيه ، يسعى الافراد وراءها سعياً لاينيره ضمير ، ولا ترفده عقيدة ، وتسيطر الاهواء والآراء المتفرقة فيه ايضاً ، ويتفاوت توزع الثروة بين افراده تفاوتاً غير عادل ولا منسجم . ولم يغفل المحاضر ان ثمة فكاهات ونوادر ونكتاً كثيرة جداً في تاريخ الأدب العربي مجهولة الواضع والعصر ، ولذلك آثر ان يعتمد خاصة على سرد طائفة معروفة من اعلام الفكاهة في التاريخ العربي ، والى بحث الوظيفة الاجتماعية التي كانت تؤديها فكاهاتهم ونوادرهم في المجتمع الذي عاشوا في ظلاله .

وينتهي المحاضر في حديثه بعد ان جلا جلاء تاماً العناصر التي لخصناها ، الى انه كما يجوز ان نحكم على نفسية المرء من خلال ابتسامته على حد دعوى بعض الروائيين الفنانين امثال « دوستويفسكي »، كذلك يصح لنا ان نحكم على المجتمع كله بنوع الفكاهة الشائعة عنده .

مشروع الوحدة الثقافية العربية

عقد اجتماع في مكتب وزير المعارف الاردني وسفير سورية في الأردن والمستشار الثقافي في السفارة المصرية ، دار البحث فيه حول مشروع الوحدة الثقافية العربية ، الذي يبحث في منتصف شهر شباط بالقاهرة ، من قبل الوفود الفنية السورية والمصرية والاردنية ، وقد اتفق المجتمعون على الامور التالية

١ – البحث في توحيد المناهج ، وخاصة في مواد اللغة والعلوم الاجتماعية .

٢ – الاتفاق على القدر المشترك من مواضيع العلوم

٣ – الاتفاق على مراحل التعليم وانواعه وانظمة المدارس

٤ – ان يصار الى توحيد ما امكن من اعمال الادارة والمبادئ العامة للجهاز الفني واجهزة المجالس العليا . كما اتفق على ان يبدأ الاجتماع من قبل المفتشين في الوزارات الثلاث وترسل المقررات الى بقية البلدان العربية على ان يجتمع وزراء المعارف ومستشاروهم اجتماعاً آخر لتوقيع الاتفاق والبدء بالتنفيذ .

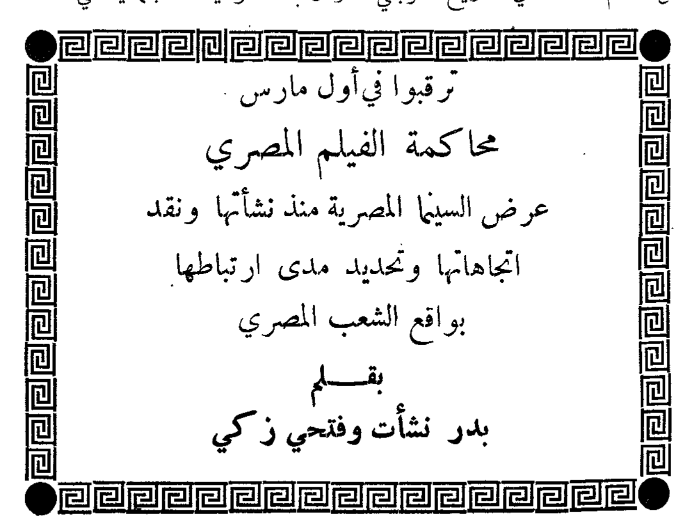
انتخاب اعضاء مراسلين في المجمع العلمي

اختار المجمع العلمي العربي في دمشق اعضاء مراسلين له من دول مختلفة ، وقد تم انتخاب الدكتور منصور فهمي عضواً مراسلا في مصر والاستاذ منير القاضي عضواً في العراق ، والسيد ابو الحسن الندوي في الهند ، والسيد علي اصفر في ايران ، والشاعر القروي « رشيد سليم خوري » في البرازيل ، كما انتخب المجمع اثنين من كبار علماء السودان وليبيا عضوين مراسلين في هذين القطرين العربيين .

العراق

حصاد الفكر العراقي في عام ١٩٥٦

كان عام ١٩٥٦ اضعف الاعوام في الانتاج الادبي في العراق وفي التأليف بصورة عامة . فقد صدر فيه (١٢٥) كتاباً بضمنها الكتب الحقوقية والمترجمة والمعاد طبعها . فكان حصاد الفكر العراقي في هذا العام يشير الى تأخرنا في ميادين النشاط الذهني اشارة واضحة وملموسة . واغلب الكتب التي صدرت في هذا العام تافهة القيمة والقليل منها الذي يمكن ان نطلق عليه انتاجاً قيماً لم يكن اثره واضحاً في دنيا الفكر .



النشاط الثقافي في الوطن العربي

فقد اصدر الاستاذ عباس العزاوي المحامي المؤرخ العراقي المعروف الجزء الرابع من كتابه (عشائر العراق) وبه انتهى الكتاب . وكذلك اصدر الجزئين السابع والثامن من كتابه (تاريخ العراق بين احتلالين) وبهما ايضاً انتهى الكتاب . والاستاذ العزاوي من المؤرخين الذين يفخر العراق بهم حيث يقوم بتدوين ادق فترة من تاريخه بامانة وحرص وإخلاص ، وكتبه هذه تعد المرجع الوحيد لمن يهمهم دراسة هذه الفترة من العرب والاجانب .

واصدر الاستاذ عبد الرزاق الحسني الجزئين السابع والثامن من (تاريخ الوزارات العراقية) واعاد طبع كتاب (اليزيدية) وكذلك كتاب (العراق قديماً وحديثاً) ، وهذه الكتب هي تكملة لكتب الاستاذ العزاوي حيث تناول فيها الحسني تدوين تاريخ العراق منذ تأسيس الحكم الوطني حتى الآن .

واصدر الدكتور نوزي جعفر خلال هذا العام كتاب (علي ومناوئوه) وكتاب (الصراع بين الامويين ومبادئ الاسلام) وهما كتابان في التاريخ الاسلامي درس فيهما النصوص التاريخية لهذه الفترة دراسة تحليل ومقارنة وتفسير .

ومن الكتب التحليلية في التاريخ التي صدرت هذا العام ولاقت رواجاً كبيراً كتاب (هرون الرشيد) للدكتور عبد الجبار جومرد دل به على عمق ثقافته وتتبعه وصبره في الاطلاع على المظان العديدة من الكتب القديمة التي سبر غورها ولملم شتاتها .

والكتاب الوحيد الذي صدر في عام ١٩٥٦ وبيع منه (٧٠٠٠) نسخة فكان أروج كتاب عراقي في هذا العام هو : (مهزلة العقل البشري) للدكتور علي الوردي . وقد اثار كتابه هذا حركة نقد في الصحف والمجلات والفت في تحليله ونقده عدة كتب كان من اهمها كتاب (سفطة للبيع) للاستاذ عبد الرضا صادق .

ومن الكتب الادبية المهمة التي صدرت خلال العام كتاب (الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري) للدكتور عبد الستار الجواري درس فيه الحياة الادبية في العصر العباسي دراسة اديب متذوق مطلع وتحليل عالم مدقق .

ومن الدراسات الشعرية المهمة التي صدرت في هذا العام كتاب (الياس ابو شبكه وشعره) للاستاذ رزوق فرج رزوق وهي دراسة تحليلية لهذا الشاعر اللبناني المعروف جاءت مستوفية جميع شروطها في التحليل والعمق والحياة ..

وصدرت او حققت خلال هذا العام اربعة دواوين شعرية هي :

١ – « همسات الزمن » للاستاذ انور شاؤول وهو شاعر وصحفي قديم وقصاص ، في شعره رقة وفي لغته اشراق ومن الادباء والشعراء المعروفين في العراق .

٢ – « ديوان العرجي » شرح وتحقيق الاستاذين خضر الطائي ورشيد العبيدي فجاء بحلة انيقة وطباعة فاخرة وتحقيق دقيق فقدم الاستاذان للمكتبة العربية ثروة شعرية كانت ضائعة لولاهما .

٣ – « ديوان العباس بن الاحنف » شرح وتحقيق الدكتورة عاتكة وهبي الخزرجي الحائزة على دكتوراه الدولة في الآداب من السوربون . وهو جهد لا يقوم به الا فطاحل الادباء والمفكرين

٤ – « ديوان السري الرفاء » تحقيق الاستاذ يوسف امين قصير من الموصل ومع الاسف الشديد لم يقم المحقق بما يتطلبه التحقيق العلمي لديوان شاعر معروف .

وصدرت في هذا العام ثلاثة كتب تبحث في شئون الريف العراقي وسكانه (١) كتاب « الجبايش » للدكتور شاكر مصطفى سليم وهو دراسة لقرية في اهوار العراق (٢) كتاب « البدو » للاستاذ مكي الجميل (٣) كتاب « المعدان » ترجمة الاستاذ باقر الدجيلي .

واصدر المجمع العراقي في عام ١٩٥٦ الكتب الآتية :

١ – « الجامع الكبير » لابن الاثير تحقيق الدكتور مصطفى جواد والدكتور جميل سعيد

٢ – « خريدة القصر وجريدة العصر » لعماد الدين الاصبهاني تحقيق الاستاذ محمد بهجت الاثري والدكتور جميل سعيد

٣ – « تاريخ العرب » الجزء الخامس للدكتور جواد علي

٤ – جزء واحد من مجلة المجمع

وفي هذا العام اصدر الاستاذ جعفر الخليلي الاديب والصحفي المعروف مجموعة قصصية باسم » هؤلاء الناس » والسيد خلدون الوهابي (مراجع تراجم الادباء العرب) وهو يحتاج الى الكثير من التدقيق والاضافة والحذف ليصبح كاسمه . واصدر الاستاذ عبد الرزاق الهلالي الجزء الثاني من كتابه (معجم العراق) وهو مع الجزء الاول والثالث الذي سيصدره قريباً سيكون من اهم المراجع للباحثين في شؤوننا العامة ومرافقنا الحيوية .

هذه هي الكتب التي صدرت في العراق في عام ١٩٥٦ وهي كما تبدو قليلة جداً تعاونت عدة عوامل على حدها منها كسل المثقفين وانعدام الناشر والخوف من الخسارة المادية نتيجة لقلة انتشار المطبوعات العراقية وعدم تشجيع الصحافة للنقد الذي يساعد على نشر هذه المطبوعات وذيوعها .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

بيان الأدباء والفنانين المثقفين

اصدر عدد كبير من الادباء اللبنانيين بياناً يعبرون فيه عن موقفهم من مشروع ايزنهاور هذا نصه :

يرى الادباء والفنانون والمثقفون في لبنان ، كما يرى اخوانهم في البلاد العربية وفي سائر بلاد العالم ، ان الادب والفن والثقافة من القيم الانسانية الخيّرة الرفيعة التي لاتستطيع ان تؤدي رسالتها على الوجه الاكمل في تفتح وازدهار الا في مناخ الحرية السليم النقي . ومن المقرر ان حرية الأدباء والفنانين والمثقفين انما تنبع من حرية اوطانهم ومواطنيهم عامة .

ولذلك هم يحرصون اشد الحرص على ان يشاركوا دائماً مواطنيهم في لبنان وفي البلدان العربية الشقيقة جمعاء ، رغبتهم في التحرر الوطني الكامل والسيادة التامة لبلادهم ، وفي استقرار الامن والسلام بارضهم وارض الانسانية كافة .

وهم بدافع عميق من هذا الحرص ، يعربون بكل صراحة وتوكيد عن رفضهم لمشروع الرئيس الاميركي ايزنهاور الذي يقضي بارسال قوات اميركية مسلحة الى بلدان الشرق الاوسط بحجة حماية استقلالها وباسم « ملء الفراغ » الذي احدثه انهيار النفوذ الاستعماري البريطاني والفرنسي في هذه المنطقة بعد العدوان الثلاثي الفاشل على مصر الشقيقة ، مع ان قضية « الفراغ » ليس معناها سوى تحرير بعض بلداننا من الاستعمار .

ذلك لاعتقادنا بان قبول هذا المشروع بما يقترن به من مساعدات اقتصادية مشروطة ، انما يعني :

١ — القبول باعادة الاحتلال الاجنبي الى بلداننا المستقلة ، والقضاء على الحركات الاستقلالية في البلدان العربية غير المستقلة بعد .

٢ — التسليم لدولة اجنبية بحق التدخل في شؤون سيادتنا الوطنية وفي مرافق سياستنا واقتصادنا وثقافتنا لمصلحة سياسة تلك الدولة واقتصادها وثقافتها .

٣ — جعل بلادنا بؤرة حرب باردة تبعث في حياتنا القلق والاضطراب وتؤدي آخر الامر الى ان تصبح ارضنا ميدان حرب عالمية او جزئية حامية نكون نحن اولى ضحاياها .

ولذلك كله ، رأينا في تصريحات بعض المسؤولين في لبنان ما يثير القلق والتخوف من ان تكون السياسة اللبنانية متجهة الى قبول المشروع الاميركي ، ونحن نرى ان يكون لبنان في طليعة البلدان العربية التي ترفضه ، وان تجري سياسة وطننا العزيز في مجرى السياسة العربية التحررية ، متضامنة مع الشقيقة سورية ، وان تأخذ في الحقل الدولي بمبدأ الحياد الايجابي الذي يصون استقلالنا ويجنّبنا شر الاخطار .

الفنان الراحل

غاب وجه الفنان الانسان مصطفى فروخ في وقت كان يبشر فيه باشراق عهد جديد من حياته يضع فيه موهبته وفنه في خدمة القضية العربية بخير وجوهها القومية والاجتماعية .

وغياب هذا الوجه الأنيس خسارة كبيرة للفن في لبنان . فهو قد كان يرعى الرسم منذ ثلاثين عاماً تقريباً ، اي منذ بدأ هذا الفن يستكمل ملامحه وسماته في لبنان . وقد شارك مصطفى فروخ في كل مراحل تطوره ونضوجه ، وكان يتفانى في خدمته ويضحي من اجله بكل ما يستطيع ، كما يروي ذلك هو نفسه في كتابه «قصة انسان» . وقد كان جميع اصدقائه يقرأون على وجهه هذا الاجهاد ، يوماً بعد يوم ، غير ان البسمة لم تكن تفارق شفتيه ، وكان يستمدها من شعلة الفن الملتهبة في أعماقه .

غير ان مصطفى فروخ سقط اكثر من مرة ، في السنتين الماضيتين ، تحت وطأة المرض ، فراح يتنقل من مستشفى الى مستشفى ، وينتهز فرصة التنقل لبرسم لوحات جديدة يضع فيها قطعاً أخرى من نفسه . وقد شارك في معرض الخريف الأخير بعدة لوحات كان بينها لوحة بعنوان « دور النقاهة » هي التي نشرناها في العدد الماضي من «الآداب» . ولعلها آخر لوحة رسمها الفنان الراحل . وهي تمثله حين خرج من المستشفى قبل اسابيع . وملء ضميره امل باسم بمستقبل متجدد يستأنف فيه نشاطه المكافح . ولكن مصطفى فروخ لم يستطع ان يخون الواقع حين كان ينظر الى صورته في المرآة ويستلهم منها خطوط هذه اللوحة . فانه لم يكن فيها تعبير عن النقاهة والاستبشار ، بل كان فيها كآبة واستسلام . ولم يحس مصطفى فروخ ان اصابعه ترسم له طريق النهاية ، وان ريشته تخطط في عينيه نظرات كئيبة حزينة فيها تعبير مؤلم عن وداع الحياة . فوداعاً ايها الفنان الانسان .

فهرست

العدد الثالث – آذار (مارس) ١٩٥٧ – السنة الخامسة

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

الادارة

شارع سوريا – رأس الخندق الغميق ، بناية الأسمر

الاشتراكات

في سوريا ولبنان : ١٢ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان
او ٥ دولارات
في اميركا : ١٠ دولارات
في الأرجنتين : ١٥٠ ريالاً

تدفع قيمة الاشتراك مقدماً
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص. ب ٤١٢٣

ثمن النسخة من هذا العدد ١٠٠ قرش لبناني او ١٢٥ فلساً في العراق

مطبعة دار الكتب - بيروت